BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 19 (88)
14 mai 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

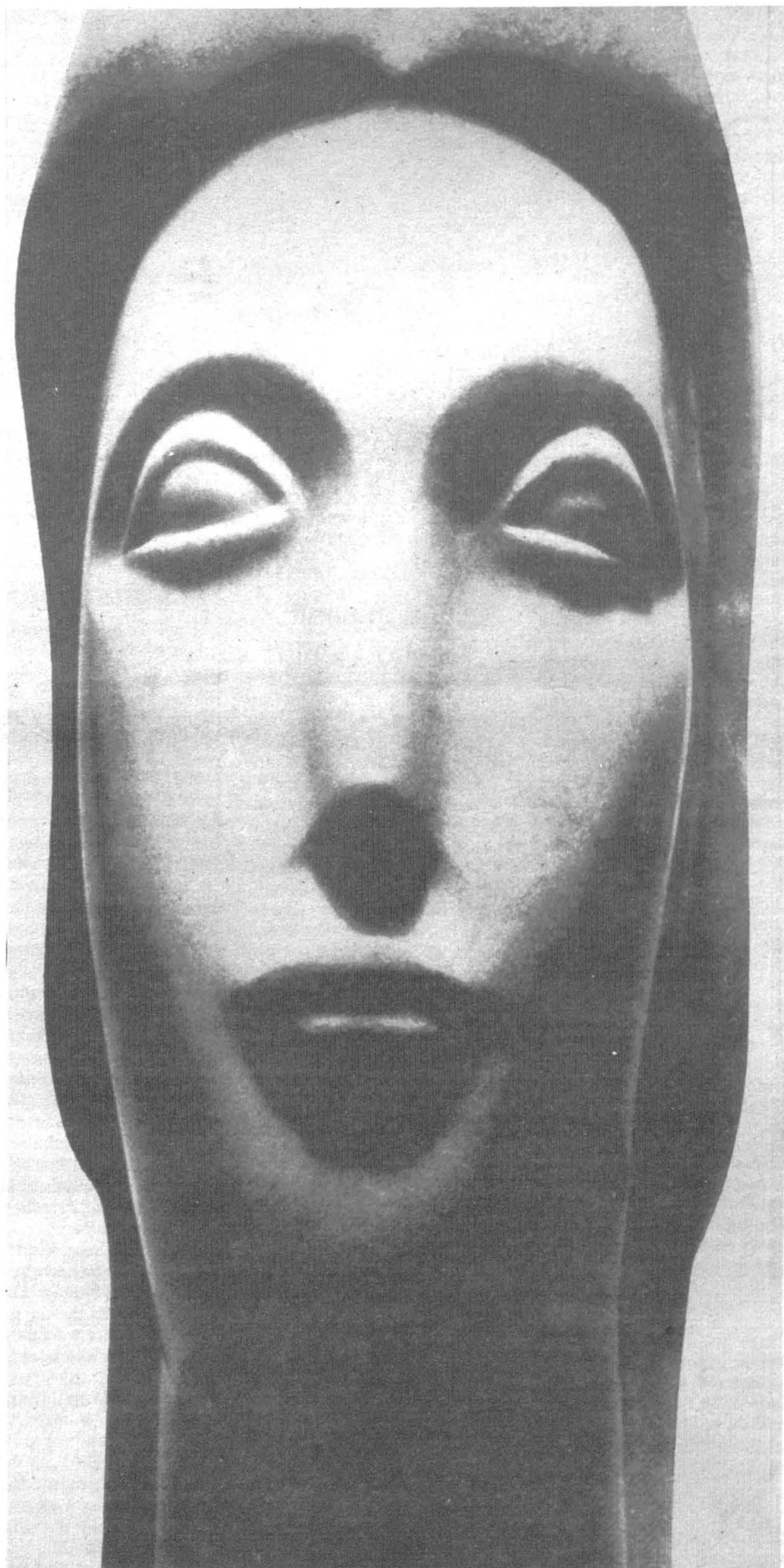
Domnule Vlasiu, n-am să uit niciodată - și vă rog și pe dumneavoastră să nu uitați până la o sută de ani - vinul pe care l-am băut împreună, întru slava artei și literaturii românești, stând ca doi țărani, pe copacul răsturnat de furtună din ograda cu privighetori, fluturi și fete frumoase din strada Pangrati.

Vă îmbrățișez,
Fănuș Neagu

11 mai 1993

Maestrului Ion Vlasiu - sănătate și mulți-mulți ani!
[illegible] 11. V. 93

• ION VLASIU - PROZĂ
• DIALOG GABRIELA MELINESCU - ANDREI BURAC
• Cronica literară de EUGEN SIMION
• VALERIU CRISTEA - "Un ideal cam terestru şi lumesc" (II)
• Istorie literară de Al. PIRU
• DUMITRU MICU - Fraţii transnistrieni



Actriță
Ilustrăm acest număr cu lucrări de ION VLASIU

ION VLASIU - 85

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tur de orizont

Tenebroşii perseverenţi

După ce are grijă, de la primele rânduri ale textului, să ne împartă metodic în două, fără a indica proporţia, ceea ce sugerează că am fi eventual juma-juma („Intelectualii se împart în două categorii: intelectuali şi intelectuali ai Puterii"), intelectualul pur sânge Ion Manolescu aruncă celor situaţi dincolo de imaginara sa baricadă acuza că fie înlesnesc, fie „participă direct la un proces de restauraţie comunistă dirijat de la Cotroceni, şi care urmăreşte supravieţuirea sistemului pe termen lung." În logica politologului de pagina şi de mâna a treia a ROMÂNIEI LITERARE (nr. 17 crt.), tenebroasa conspiraţie a celeilalte părţi din intelectualitate, deşi e o restauraţie, nu mai trebuie să se ocupe în prealabil de reînvierea comunismului, ci doar de supravieţuirea lui, în schimb nu oricum, ci pentru o durată cât mai întinsă. Prăpăstiosul discurs, deloc nou, nu mai are azi scuza de acum doi-trei ani, a unui romantism resuscitat în desuetitudinea lui maniheistă şi nici alura semeaţă a atacurilor demolatoare încă în vigoare până nu demult. Dintr-o nevoie secretă şi nu prea, de a inventa perpetuu conflicte şi duşmănii, de a relansa ura şi aversiunile, obositul discurs ia acum forma portretului literar insidios, fără denominaţii, arhetipal cum ar veni, dar cu cheie – un fel de legitimare literară a insultei şi calomniei –, scoţând şi... restaurând, din coşul de hârtii al unei publicistici de provincie, vechi etichete şi adjectivări infamatoare: „lipsă de fler politic şi imoralitate profesională", „activişti culturali", „capabili să încalce normele cele mai elementare ale bunului-simţ critic, abdicând de la statutul intelectual..." Cu furii pompate compensatoriu la fiecare nou alineat, spre salvarea locurilor comune, prea bătătorite în coloanele respective de omonimi şi sinonimi, Ion Manolescu bate monedă calpă despre „neobrăzarea discursurilor" altora. Culmea e că, pe o asemenea partitură, I. Man. se poticneşte mereu într-un cuvânt pe care nu-l poate îngurgita şi-l repetă obsesiv: elită. Adică el şi ai săi ar fi ce tot vrea să zică, o „elită în interiorul căreia" – având ea graniţele prea bine păzite – ceilalţi ar muri de necaz că nu intră şi de aici toate relele. Înduioşător! Păcat că trâmbiţele acestei retorici răsuflate, ambalate într-o cazuistică pe cât de rudimentară, pe atât de diversionistă în perfidiile ei, sunt puse sub titulatura ROMÂNIA LITERARĂ, într-un scop cât se poate de activistic, dar nu şi cultural.

După 150 de ani

O publicaţie de cultură densă şi atrăgătoare spre studiu este DACIA LITERARĂ, editată de Muzeul Literaturii Române şi Societatea Culturală Junimea '90 din Iaşi, sub direcţia de onoare a lui Alexandru Zub şi având ca redactor coordonator pe Lucian Vasiliu. Reapărută la peste 150 de ani după ce a fost lansată de Mihail Kogălniceanu şi interzisă de autorităţi în acelaşi an, 1840, revista încearcă să-şi onoreze cartea de vizită printr-o rigoare egal distribuită în direcţiile cercetării istoriografice şi creaţiei literare. Se acordă firesc prioritate spaţiului moldav al culturii naţionale, dar cu simţul măsurii şi cu acoperire valorică, precum în ultimul număr, 8 (1–1993), prin substanţialul studiu al lui Ioan Holban, „Creangă, contemporanul nostru?" În acelaşi număr, Nicolae Busuioc are ingenioasa idee a „42 extracţii cultural-filosofice" din Constantin Noica, iar Aurora Alucăi scrie despre Lucian Blaga şi „Glasul Bucovinei". Val Condurache publică fragmentul de roman „Camera frigorifică", Paul Miron – o povestire aproape fantastică, „Mănăstirea", poezia e amplu reprezentată de Virgil Mihaiu, Horia Zilieru, Dorin Ploscaru, Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Pituţ şi doar spaţiul restrâns ne face să mai cităm un singur titlu: studiul „Moartea socialismului", publicat prima dată de Benedetto Croce în 1911.

Un nou venit: „Mondo-Media"

Cele mai citite texte din primul număr al noii reviste „Mondo-Media" vor fi probabil succintele şi pe alocuri savuroasele autoprezentări ale membrilor Consiliului Naţional al Audiovizualului, care editează publicaţia (în ordinea inserării mărturiilor în pagini): Ecaterina Oproiu, Alexandru Piru, Răzvan Theodorescu, Radu Coşarcă, Tudor Gheorghe, Horea Murgu. E o probă de transparenţă de bun augur, la care nu toţi membrii Consiliului s-au decis de la primul număr, dar nu e timpul pierdut. În locul autobiografiei scrise cu umor ori cu sobrietate, prof. univ. dr. Titus Raveica, preşedintele înaltului organism, îşi rezervă favoarea editorialului în care spune „precum filosoful din vechime, că mai apropiat decât Platon ne este Adevărul". Doamna Iolanda Stăniloiu prezintă primul canal european de ştiri, „Euronews", preşedintele Academiei Române, dl. Mihai Drăgănescu, e reprodus din revista „Academica" cu o însemnare la „Bursa ideilor", o reproducere din „Literatorul" nostru, sub semnătura lui Eugen Simion, se referă la profilul realizatorului radiofonic Paul Grigoriu, în suita altor reproduceri din publicaţii româneşti şi străine. Dincolo de reproduceri şi de adaptări de texte utilitare („Recepţia emisiunilor transmise prin satelit" şi multe altele), un aplomb mai marcat către contribuţiile originale şi o articulare a rubricilor revistei în zona cronicii şi criticii emisiunilor de radio şi televiziune ni s-ar părea în firea lucrurilor.

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Ce nu trebuie să ştie elevii de la profesorii lor

Mulţi dintre istoricii literari sunt de părere că celebrul personaj Don Juan s-a născut ca urmare a notorietăţii căpătate de isprăvile unor nobili ai indecentului Secol de Aur spaniol. Într-adevăr, severitatea Inchiziţiei şi a diverselor confrerii bisericeşti nu putea fi egalată decât de mulţimea păcătoşilor. Unul dintre aceştia, Lope De Vega, şi-a câştigat o imensă faimă atât ca scriitor, cât şi ca seducător. Mai ales că avea patima, de neiertat într-o societate atât de formalistă precum cea spaniolă, de a-şi descrie, cu lux de amănunte, în lungi poeme, aventurile cu diverse doamne. Astfel, îşi va petrece primele zile ale anului 1588 la puşcărie, ca urmare a plângerii înaintate de directorul teatrului Corral de la Cruz, domnul Jeronimo Velasquez. Acesta îl acuza pe Lope că i-a dezonorat familia, afirmaţie de altfel întemeiată. Ticălosul, nu numai că o sedusese pe fiica respectivului, Elena Osorio, actriţă în trupă şi soţia vedetei, Cristobal Calderon, dar după circa cinci ani de tumultos amor a nemurit-o într-un şir de poeme care au făcut deliciul întregului Madrid. În plus, a comis şi sacrilegiul de a vinde unui nobil întreaga corespondenţă cu frumoasa Elena. Urmarea: opt ani de surghiun afară din Madrid şi doi din Castilia. Evident, ambii s-au consolat, ea găsindu-şi amanţi mai bogaţi şi discreţi, iar el numeroase alte concubine şi chiar soţii. Extrem de interesant este şi faptul că peste exact 36 de ani, viaţa a făcut ca păcătosul (acum pocăit, devenit preot şi colaborator al Inchiziţiei) să ajungă, şi el, în dureroasa postură a păgubosului. Un tânăr nobil, cunoscut duelgiu şi vânător de fuste o va răpi pe Antonia Clara, fiica scriitorului, în vârstă de numai şaptesprezece ani. Deşi o celebritate, îndureratul tată n-a reuşit să obţină de la nici un tribunal pedepsirea seducătorului, acesta fiind protejatul unuia dintre potentaţii vremii, ducele de Olivares. Cinic, Sainz de Robles comenta incidentul (care a stârnit multă vâlvă în epocă) cam aşa: „Cine seamănă vânt culege furtună." Un singur lucru ar mai fi de adăugat, şi anume că Tirso de Molina, considerat creatorul personajului Don Juan, a fost unul dintre înfocaţii admiratori ai operei lui Lope de Vega, socotindu-l maestrul său spiritual. De Molina a vrut probabil să-şi răzbune idolul, măcar într-o formă literară. Căci atât personajul principal al piesei „Seducătorul din Sevilla", cât şi răpitorul fiicei lui Lope de Vega purtau acelaşi nume de familie respectiv don Cristobal Tenorio şi Don Juan Tenorio!

Radu BĂIEŞU

scaunul catodic

Deşi de la inventarea şi în pripă modernizarea noastră a trecut cu puţin mai mult de un veac, deşi „statul tânăr, înfiinţat după împrejurări, are *nevoe* grabnică de o societate", cum bine zicea nenea Iancu în 1986, viaţa publică, şi astăzi, are doar o singură arenă: politica. Chiar dacă am trecut de prezentarea înghesuită a platformelor de foraj electoral, rămân sechelele corespunzătoare aripii de pe care se centrează. Cum fotbalul modern se joacă fără extreme, şi aici suntem defazaţi. În sfârşit, nocturna trifazată de duminică a împrumutat forma emisiunilor sportive occidentale (minus scaunele înalte, folosite în „De la egal la..."). Ambalarea fondului se situează, hăt, la distanţă, desigur. Cu toate acestea, se remarcă totuşi o specializare: care la baschet, care la rugby, care la automobilism, care la tenis, care la mânuirea computerelor şi la înregistrarea de pe video-satelit. Rămâne sportul–monarh, ce ar salva multe duminici, şi unde trebuie găsită o persoană care s-a intersectat cu crampoanele acestui domeniu.

O altă preluare „informală" a constituit-o video-magazinul de la Paris, realizat de Doru Dumitrescu. Deşi „en différé", s-a mimat destul de bine prospeţimea în direct, s-a plimbat camera prin locuri mai puţin accesibile nouă (Eurodisney-ul de la Val de Marne, „Paradis latin", culisele coaliţiei RPR-UDF – fără emfază, sobru, stânga şi dreapta diferenţiindu-se în ţara după care lăcrimam încă din copilărie prin unghiul de abordare a impozitelor), s-au folosit şi imagini publicitare sau barate pe la colţuri, după preluare, ce mai, s-a dat o imagine aerisită a capitalei Franţei, ceva în genul reclamei (pentru acele locuri, fireşte, unde se permite reclama la ţigări) cu Gauloises blondes, de departe cea mai frumoasă poveste filmată în treizeci de secunde. Vanessa Paradis, Bruel, Aznavour, Bécaud, Holliday, Kaas, Astaloş, Stanoievici, „Huchette", „Mon Jardin", străzile, TV 5 Europe, La Défence, Concorde, cu hotelul Crillon în spatele lui Doru, Champs Elysées, precum şi o franceză suplă şi simplă. Ba până şi domnul Vochină nu a călătorit degeaba: a aflat că „podeţele" noastre diferă de străzile pariziene. Şi nu a filmat şi trotuarele! Una peste alta, o duminică agreabilă, cu un aer de primăvară din Champ de Mars. Singurele momente penibile – fiindcă au fost, ce să-i faci! – le-au semnat folkista Bustuchină din Crâmpoia Olteniei şi, vai, I. Marciuc. Elegantă ca un viaduct (aidoma şi celorlalte crainice, nimic de zis) şi lăsată liberă, a cam uitat de dânsa, ferească Dumnezeu! Că nu ştie nimic, aflaserăm de pe când pronunţa „Geri" în loc de Jarry, dar că vorbeşte degeaba, nu. Şi e mare păcat, căci la impresia artistică nu stă deloc rău. Mai bine să înveţe pe de rost programul serii, cu aerul său adolescentin, decât să ne facă să-i regretăm până şi pe Cotabiţă sau pe R. Ionescu, penibili şi când dorm.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 19 (88) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Ion Cocora (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacţie),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

MODELUL FRANCEZ

S-a discutat recent într-un colocviu organizat de Academia Română şi C.N.R.S. (Franţa) despre relaţiile româno-franceze în domeniul ştiinţei şi artei. Ascultând intervenţiile unor iluştrii istorici, geografi, geologi, informaticieni, chimişti, politologi... despre acest subiect, m-am gândit că *modelul francez* (prefer noţiunea de model cultural decât aceea mai veche, de *influenţă* sau cea de *ispită* propusă de Mircea Vulcănescu) a funcţionat aproape fără întrerupere în literatura română până în 1941. Intervenind în discuţie, am semnalat câteva aspecte, mutând chestiunea din planul *imitaţiei, influenţei,* în acela al raporturilor mult mai subtile şi mult mai profunde dintre modelele culturale. Blaga spunea că sunt două feluri de culturi: culturi *catalitice* (cum este cea germană) care stimulează originalitatea, caracterul ireductibil, pe scurt specificul, unicul... şi *culturi modelatoare* (cum este cea franceză) care cer alinierea, imitarea, supunerea la un model... Unele îţi spun: fă ceea ce îţi este propriu, exprimă ceea ce este mai profund în tine, altele (culturile modelatoare) te îndeamnă: ai un model verificat, imită-l, fă ca mine şi va ieşi totul bine. Disocierea lui Blaga este discutabilă. Este, mă întreb, cultura franceză numai *modelatoare?* Sau: în ce măsură supunerea la un model preexistent, verificat, este posibilă în forme aşa de obediente într-o cultură care are o tradiţie literară şi, deci un model deja instalat? Chestiune delicată. În fond toţi imităm. Mai bine sau mai rău, zicea T.S. Eliot, dar imităm, avem un model, la nivel individual şi în planul mai larg al culturii. Problema este de ce într-o epocă mergem spre un model şi în altă epocă spre alt model?

Dacă analizăm fenomenul literar românesc observăm că, exceptând cazurile minore, nici o influenţă nu este integral modelatoare şi nici total catalitică. Limba este, ea însăşi, un model care filtrează, îndepărtează, *modelează un model modelator,* ca să fac un joc de cuvinte. Un exemplu: Bacovia. Influenţat de poeţii postbaudelairieni (de tipul Rollinat), respins ca „nespecific" de G. Ibrăileanu, Bacovia are toate datele pentru a fi un *poet modelat* de un model poetic acceptat. Şi ce vedem? Poemele lui astenice au o notă mare de specificitate, în disperarea lor vorbeşte elegia moldovenească, un destin existenţial, vorbeşte tristeţea târgurilor mici de provincie, vorbeşte chiar spiritul românesc în zorile modernităţii. Modelarea a devenit, inerent, stimulativă şi a impus în cele din urmă un talent pe care generaţiile noi îl simt ca fiind profund legat de o tradiţie spirituală românească. Tinerii poeţi din anii '60 au descoperit în el un mare liric şi l-au luat ca model...

Când se discută despre astfel de lucruri există teama de a nu subordona culturile şi de a nu jigni sentimentul naţional. B. Fundoianu spunea, imprudent , în 1921, că literatura română este o colonie a literaturii franceze. Spiritele critice din epocă s-au revoltat şi, pe drept cuvânt, pentru că ideea colonizării este aberantă într-o literatură care are deja, o tradiţie şi a dat câţiva mari scriitori. Adevărul este că, din motive ce se cunosc, românii au stat mereu, cum se zice, cu ochii pe Franţa. Au călătorit în Franţa, vechile generaţii au făcut cu predilecţie studiile în Franţa, au fost la curent cu ceea ce se întâmplă în viaţa artistică şi chiar (acest fapt trebuie reţinut) au trimis un număr de talente care s-au instalat în Franţa şi, unele dintre ele, s-au impus în cultura franceză. Iată dar că *modelatoarea Franţă* n-a impus numai forme, dar a şi primit forme (modele) dintr-o cultură mai tânără.

Aşadar: modelul francez a circulat cu regularitate timp de o jumătate de secol de la Paris la Bucureşti, dar s-a întâmplat ca din Bucureşti să plece, plin de visuri şi ambiţii şi câte un creator român. Întâi Brâncuşi, apoi Panait Istrati, după aceea Tristan Tzara, Victor Brauner, B. Fondane, mai târziu Eugen Ionescu, Cioran, Eliade... Circulaţie în dublu sens. Cât de fecundă? Pentru literatura română modelul francez a fost mereu, trebuie să spunem clar, un factor de progres, o invitaţie la sincronism, o alarmă a spiritului... În 1870, prin Eminescu, românii dădeau Europei pe ultimul mare poet romantic. În 1880 Macedonski, romantic prin natura lui şi parnasian prin gustul său, simte numaidecât mirosul fin al florilor răului. Construieşte o teorie a logicii poetice şi deschide un cenaclu pentru tinerii care vor să pună poezia în acord cu muzica şi pictura... Nu-i trebuie mult teoriei corespondenţelor pentru a căpăta culorile, parfumurile şi sunetele moldo-valahe... La începutul secolului XX simbolismul românesc se manifestă în forţă şi îşi fixează, deja, câteva direcţii, stiluri, personalităţi. De aici iese geniul arghezian. Tot atunci, critica românească renunţă, sub influenţa impresioniştilor, la ambiţiile ei ştiinţifice pentru a deveni un gen literar de sine stătător, o formă de creaţie. În 1913, Proust publică primul volum din *În căutarea timpului pierdut.* Îndată după 1920, proza şi critica românească încep să discute despre „scafandrismul" metodei proustiene şi, după câţiva ani, apar „proustienii" ireductibili de felul lui Camil Petrescu. Gide va juca un rol important în estetica generaţiei '30 şi, sub influenţa lui, jurnalul intim (despre care G. Călinescu spunea că n-ar constitui o vocaţie românească) începe să apară, în interiorul romanului şi, altminteri, ca jurnal-jurnal... Apăruse între timp avangarda... Aici, românii, n-au mai aşteptat ca modelul să ajungă, cu întârziere, de la Paris. S-au grăbit să vină în întâmpinarea noii sensibilităţi a secolului şi să producă prin Urmuz un suprarealism înaintea suprarealismului (după opinia lui Eugen Ionescu) şi, prin Tzara, un dadaism programatic... Între 1945–1947 tinerii suprarealişti români aveau orgoliul să spună că centrul mondial al suprarealismului s-a mutat la Bucureşti. André Breton confirmă, printr-o scrisoare publică, această schimbare. N-au avut timp să se bucure însă prea mult de performanţa lor. A venit peste ei realismul socialist şi visul lor s-a spulberat... După 1960, *modelul francez* a reapărut în cultura noastră: *noul roman* a început să aibă admiratori (să-l cităm pe oniricul D. Ţepeneag, devenit ulterior scriitor de limbă franceză) şi în romanul românesc apare, ca alternativă la romanul politic dominant în epocă, romanul ca *aventură a scriiturii.* După 1980, noua generaţie se vrea, aproape în totalitate, *postmodernistă, textualistă.* Modelul francez nu stă departe nici de această experienţă...

Desigur, valoarea unei literaturi nu depinde de *modelele* pe care şi le alege, ci de valorile pe care le produce. Modelele culturale au un rol stimulativ, trebuie să repetăm, şi valoarea lor se judecă în funcţie de ceea ce provoacă într-o cultură... Românii s-au adresat, cum s-a putut vedea, în repetate rânduri Franţei şi au găsit în literatura ei ceea ce căutau. Asta ca să se adeverească vorba filozofului care spune că nu ne apucăm să căutăm dacă n-am fi găsit deja...

Din când în când în când, modelul francez este pus în discuţie şi contestat. Iar Franţa?... Iar imitaţia?... Alţii, ca Eugen Ionescu declară (în 1934) că dacă ar fi francezi, ar fi geniali... E. Ionescu a devenit francez şi gloria nu l-a ocolit, într-adevăr... Trecerea de la un model cultural (românesc) la alt model cultural (francez) n-a fost pentru el dificilă. Pentru Cioran – mărturiseşte chiar el – a fost însă o tragedie. Moralistul a învins, totuşi, tragedia şi a devenit un mare stilist într-o limbă, zice el cu o vorbă rea, care are rigiditatea cadavrelor... Şi unul şi altul au adus ceva, am impresia, din spiritul românesc şi, ipso facto din modelul unei culturi tinere, lirice, obsedată să nu piardă pariul cu universalitatea...

Privind în urmă, observăm că la naşterea marilor şcoli literare româneşti (romantismul, simbolismul, modernitatea românească etc.) modelul francez a fost de faţă. Reluând distincţia făcută de Blaga, putem s-o corectăm într-o privinţă: nu totdeauna culturile modelatoare sunt tiranice şi cu obedienţă. Franţa, ţara libertăţii spiritului, are inteligenţa să nu spună, când se oferă (şi se oferă mereu) ca model: fă ca mine, copiază-mă, urmează-mă... Mai degrabă îndeamnă la altceva şi anume: ia aminte, priveşte şi învaţă să gândeşti liber, schimbă-ţi formele pentru că, schimbând formele, schimbi, cu vremea, conţinutul formelor (sau formele conţinutului); iată un model verificat, poţi să-l imiţi, dar nu va ieşi decât ceea ce talentul tău pune în el...

În fond, un model cultural are atâta valoare câtă valoare are cel care îl foloseşte... Franţa ne-a trimis mereu semne şi semnele ei au dat o stare de insomnie în cultură. Din această insomnie s-a întâmplat să iasă, dacă nu totdeauna capodopere, o dorinţă aprigă de a scăpa din complexul inerţiei noastre răsăritene...



Profiluri

Neputinţă

urlă o haită de disperate fiare
în mine,
dimineţi orgolioase îmi incinerează
coşmarul, fata din vis,
călător într-un albastru iris
eu sunt,
umbră a unor aripi frânte
între cer şi pământ

cuvintele toate să ţi le dărui aş vrea,
zeu neliniştit al tăcerii!
dincolo de-nserarea sufletului meu,
jos, în adâncuri, se zvârcoleşte deja
un alt dumnezeu

sângele meu s-a plictisit de spiritul meu
privesc jocul bizar al umbrelor mele,
voci şi tăceri, ca nişte cranii
mi-arată drumul înapoi
spre stele

Marius IANCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

De groază şi de râs

Apare o nouă accepţiune a scriitorului „total". În economia de piaţă acesta e deopotrivă tipograf, editor şi manager. Îşi scrie cărţile, le tipăreşte şi apoi le vinde încercând să facă faţă la tot felul de responsabilităţi de la costul hârtiei şi până la valoarea literară a textului, motivate, acestea toate, de un lucru la care nu se gândise până acum: recuperarea investiţiei. Cartea, de aceea, are mai nou dimensiuni liliputane, tiparul solicită ajutorul câtorva dioptrii pentru relaxarea vederii, singura constantă rămânând, acolo unde talentul e prezent, nivelul artistic. Astfel se prezintă cea mai recentă carte ˣ purtând semnătura cunoscutului romancier Corneliu Leu, proprietar al casei editoriale „Realitatea", în cadrul căreia îşi publică, romanul de mici dimensiuni *De groază şi de râs*, un „spectacol pentru imaginaţia cititorului".

Acţiunea se desfăşoară cu multe decenii în urmă, la Moscova, în salonul restaurantului Uniunii Scriitorilor, spre a se încheia la tejgheaua unei mici cârciumi de pe unul din „prospectele" capitalei vestitului imperiu comunist. Pe aproape 100 de file se derulează ceva de groază, râsului fiindu-i rezervate câteva pagini condensate de umor. La una dintre mese, poetul Mleşnicov fost cândva futurist, împreună cu Sofia Panfilova, soţia sa, negociază cu funcţionarul de la cadre posibilitatea (fericită!) a ocupării unui apartament cu două camere în Ostankino, cartierul de rezidenţă al scriitorimii ruse. Evenimentele se îndreaptă cu repeziciune spre teritoriul şi atmosfera literaturii de factură umoristică, amintind de Ilf şi Petrov, a căror umbră pare că însoţeşte naraţiunea lui Corneliu Leu la fiece pas. Înarmat cu o sticlă de vodcă şi o scrumbie sărată (eterna ispită rusească), poetul suprarealist, devenit profesor suplinitor de prozodie într-un institut literar (e de remarcat subtilitatea şi transparenţa umorului) descinde în apartamentul dramaturgului Piotr Valentinovici. Descoperă în frigiderul acestuia încă trei scrumbii (semn al „crizei" de spaţiu) şi e răsplătit de mai vârstnicul confrate cu versuri ce făcuseră înconjurul obştii literare: „Eu ştiu că vă atrage apartamentul meu;/ Dar nu-l dau nimănuia, mi-l fac mausoleu!/ Să stau în nemurire îmbălsămat aici/ Cu coadă la intrare, precum e la Ilici". Întoarcerea spre casă e plină de peripeţii şi modifică radical cursul evenimentelor. Poetul dă ochii cu Boris Pasternak, autorul lui *Doctor Jivago*, şi e cuprins de groază. De ce? Iată cum redă Corneliu Leu momentul: „Nenorocire!... Acuza putea fi: unu – faptul că a privit; doi – faptul că el a salutat; trei – faptul că Boris Leonidovici Pasternak, periculosul disident, l-a recunoscut imediat; patru - mai rău, nu numai faptul că l-a recunoscut, dar s-a şi bucurat sincer văzându-l; cinci – l-a întrebat imediat dacă vor fi vecini, ceea ce putea duce la bănuiala că s-au mai întâlnit şi au mai discutat despre aceasta; şase – vai: i-a spus sincer că i-ar plăcea vecinătatea şi şapte – şaptele ăsta e cea mai mare nenorocire, nici nu mai vrea să se gândească ce urmări poate avea, dacă în oraşelul scriitorilor, se aud recitate pe stradă versuri de-ale lui, futuriste, pentru formalismul cărora a stat odată la zdup şi era gata să intre într-un proces de duşman al puterii sovietice". Acestea sunt spaimele scriitorului rus în general şi din scurta conjugare a gândurilor sale aflăm ce s-a petrecut, pe linie literară, cu bieţii creatori a căror fantezie liberă de orice constrângere dicta odinioară versuri până şi muzei lor. Prins în mrejele K.G.B.-ului, ca într-o plasă de păianjen, obligat să răspundă la înspăimântătoarele interogaţii ale lucrătorilor de cadre, Mleşnicov devine un microfon pe două picioare. Profesorul de prozodie e pus să dea declaraţii, spionează şi e spionat la rându-i. Teroarea îşi întinde umbrele-i dese în jurul său iar frica i se insinuează până-n măduva oaselor. Personajul e pe dinafară statuar (figură impunătoare, coamă leonină), în timp ce înăuntru o groaznică implozie a devălmăşit alcoolul cu himerele poetice în abisul sufletului său de slav. Urmaşii lui Dzerjinski îi dau lovitura de graţie, obligându-l să ia cuvântul în şedinţa de demascare a studentei de care se îndrăgostise. Deoarece conaţionalii fetei se manifestă extrem de zelos nu mai e necesară „contribuţia" sa, moment în care Mleşnicov îşi recapătă pentru o clipă demnitatea. Priveşte fără teamă la ochiul fix, scrutător, al securistului şi loveşte de două ori, precis, cu un scaun în chelia strălucitoare a „îngerului său păzitor de la K.G.B". E trimis, desigur, într-un spital de psihiatrie, apoi îl reîntâlnim colindând nesigur străzile Moscovei de după 1990 „pline de bişniţari, prostituate minore şi mai ales, de nişte grupuri de nebuni defilând cu drapele roşii şi spunând că ei sunt opoziţia". La fel cum a început, romanul se termină vesel, grotescul fiind şi mai accentuat de viziunea unui om care nu mai era de două decenii la curent cu evenimentele. Mleşnicov nu poate pricepe, după atâtea tratamente de „spălare" a memoriei, cum reprezentanţii puterii („care-l călcase în picioare, îi terfelise conştiinţa şi extirpase din el orice urmă de poezie") jucau acum rolul de oprimaţi şi de opoziţie, cerând drepturi. El descoperă cu satisfacţie că nu mai există miliţienii care să te înhaţe dacă te prind băut, „dar că nici nu te mai poţi apropia de preţul vodcii" şi mai ales e contrariat de lungimea unei cozi care, află iarăşi cu surprindere, nu e la Lenin ci la Mac Donald unde „nu stai la coadă ca să vezi moaştele, ci să vezi cum trăiesc occidentalii cumpărând un cârnat băgat într-o chiflă". Lucrul îl descoperă de la un bătrân cu pletiţe de decoraţii, care mai adaugă fericit: „după o zi de aşteptare răsplata vine de la sine când ajungi în faţă unde-ţi poţi cumpăra exact ce-şi cumpără americanii grăbiţi, pe stradă, când vor să-nfulece ceva".

Iată, prin urmare în ce constă „spectacolul pentru imaginaţia cititorului" în acest volum agreabil la lectură, scris cu nerv, cu talent portretistic şi de analiză, cu inefabile resurse de schimbare a planurilor acţiunii. De altfel, cartea se încheie cu întâlnirea dintre „victimă şi călău" care beau împreună la tejgheaua improvizată a unei cârciumi şi-şi deapănă nostalgiile. Mleşnicov plăteşte chiar un rând.

Lucian CHIŞU

ˣ) Corneliu Leu, *De groază şi de râs*, Casa de editură „Realitatea" Bucureşti f.a.

Tudor Vianu în corespondenţă

Din generaţia a treia postmaioresciană – care reprezintă etapa cea mai strălucită, cea interbelică, a criticii noastre literare –, în afară de G. Călinescu, Tudor Vianu este personalitatea care a preocupat în cea mai mare măsură exegetica de după 1944 şi faptul nu e deloc întâmplător: autorul excepţionalei sinteze a *Artei prozatorilor români* este întemeietor, în toate sensurile cuvântului, şi rămâne mai departe neegalat, în cel puţin trei din domeniile culturii: estetica, stilistica şi literatura comparată. Tot lui îi datorăm, de asemenea, şi o sumă considerabilă de lucrări de critică şi istorie literară de cea mai incontestabilă valoare (nu degeaba îi reproşa E. Lovinescu abandonarea, la un moment dat, a criticii în favoarea studiilor de estetică), îndeosebi sinteze de dimensiuni mai mult sau mai puţin ample precum acelea despre: Mihai Eminescu, Ion Barbu, Tudor Arghezi ş.a.

Nu este surprinzătoare, deci, abordarea lui monografică, în lucrări mai mult sau mai puţin inspirate, dar întotdeauna documentate şi călăuzite de respect, de către câţiva cercetători precum Ion Biberi, Traian Podgoreanu, Ion Pascadi şi Ecaterina Ţarălungă. Pentru persoanele fără prejudecăţi de natură ideologică, nu este surprinzător nici faptul că ediţia de *Opere* apărută la editura Minerva între anii 1971–1990 (în 14 volume) este una dintre cele mai temeinice. Ediţia este rezultatul trudei uriaşe a unor literaţi şi filologi ca: Matei Călinescu, Gelu Ionescu, Vlad Alexandrescu şi soţia sa Maria Alexandrescu Vianu, fiica savantului, şi, în fine, mai ales, George Gană, cel mai consecvent şi mai scrupulos din toţi, adevăratul realizator al ediţiei.

În ceea ce priveşte *corespondenţa*, care, judecând după textele publicate până în prezent, nu este, pare-se, nici prea voluminoasă, dar nici atât de puţină încât să nu se constituie în subiect de cercetare, cititorul îşi aminteşte desigur să fi parcurs – ori măcar să fi văzut în librării – elegantul volum îngrijit de Henri Zalis în anul 1970 şi volumul 14 din seria de *Opere* din anul 1990, întocmit de Vlad Alexandrescu. Şi unul şi celălalt cuprind scrisori expediate de scriitor, deci operă *a sa*. Noul volum de corespondenţă*) nu este încorporat *Opere*-lor, fiind constituit, cum şi titlul de pe copertă o spune, numai din epistole primite de scriitor.

Cine sunt corespondenţii lui Tudor Vianu care apar aici era uşor de ghicit şi după sumarul volumului 14 din *Opere*: Elena Vianu (soţia), Alecu Vianu (fratele), Simon Bayer, Ion Barbu, Perpessicius, Mihai Ralea, Ion Marin Sadoveanu, Lucian Blaga, Dragoş Protopopescu, Al. Claudian, Al. Dima şi mulţi alţii. Între expeditori se numără, fireşte, şi destui străini, nume prestigioase ale altor culturi, cunoscute cititorului şi din alte scrieri, de pildă din acelea de estetică, cum sunt: Benedetto Croce, Karl Groos şi Max Dessoir.

Vianu era un exemplar atât de rar – şi în privinţa culturii, şi a preocupărilor zilnice, şi, mai ales, a bunătăţii sufleteşti (gravitatea figurii sale nu se datora decât *interesului pentru celălalt)*, încât, cum au spus-o atâţia care au avut norocul să-i stea în preajmă (Edgar Papu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Buşulenga), cunoscându-l, nu puteai să nu-l respecţi ca pe un oracol, să nu-l iubeşti ca pe un frate ori ca pe un părinte adevărat. Scrisorile lui Ion Barbu (semnate toate: *Dan Barbilian*), expediate din Germania, unde acesta se afla la studii sunt o probă de sentimentalism (dar nu numai): „Cât de mult te preţuiesc şi te iubesc eu unul, aşa frământat cum eşti! Nici pe departe nu aduci cu recele şi doctul estet de mai acum câţiva ani. Pe acela îl admiram, dar să-ţi spun drept: nu-l iubeam. De tine, cel de acum, mă leagă însă o caldă dragoste de frate. Numai egalitatea în durere o poate statornici". (Scrisoare din 24 iulie 1922).

În ce măsură are dreptate Ion Barbu să-l considere pe prietenul său „mândria generaţiei noastre", cititorul poate afla şi din epistolele altui corespondent, Perpessicius. Din câte propoziţii aproape encomiastice articulează autorul *menţiunilor critice* în scrisorile sale, ori de câte ori se referă la virtuţile savantului degustător de artă şi ale scriitorului, cititorul se poate opri la acelea prilejuite de lectura studiului despre Macedonski: „Ce lectură cumpătată, elegantă, matură nu mai puţin şi de-o discretă erudiţie, în viziunea vieţii mele. Dacă aş avea un gram de simţ personal ţi-aş vorbi despre articolul tău; cum tot bibliograf o să mor, mă bucur găsindu-te aproape mult (f(oarte) mult şi aş putea-o dovedi) lui Thibaudet, pe care-l urmăresc în *Nouv(elle) R(evue) Franc(aise)*, pe care, din fericire, dimpreună cu *Merc(ure) d(e) Fr(ance)*, mi le procură un librar. Pentru a nu ştiu câta oară mi-am repetat-o: străluceşti la fel de pur în suflet şi-n amintire şi inima mi se încălzeşte ştiindu-te la fel de scump ei." (Scrisoare din 10 februarie 1921). Când fiul lui Perpessicius, Dumitru D. Panaitescu, va fi arestat şi judecat în anul 1956 pe motive politice, Vianu va fi acela care, ca martor al „inculpatului", îl va apăra cu curaj, determinând mai apoi achitarea, ceea ce a întărit şi mai mult prietenia celor doi cărturari. Corespondenţa lor nu e decât un scurt capitol din această prietenie.

Remarcat şi peste graniţă, în câmp filologic, îndeosebi ca specialist în comparatistică şi literatură universală, Tudor Vianu a făcut numeroase schimburi de opinii cu mai multe personalităţi străine, de multe ori pe calea corespondenţei. Textele scrisorilor acestora, câte s-au publicat în volumul de faţă, dovedesc recunoaşterea fără rezervă a meritelor savantului nostru, respectul şi admiraţia faţă de erudiţia, intuiţiile şi pledoariile care susţin unele adevăruri, cu toatele de certă referinţă. Iată în ce termeni, de pildă, i se adresează, din Berlin, Max Dessoir într-una din scrisorile sale: „Un Congres de estetică nu va putea avea loc actualmente în Germania şi nici în Austria. Dacă aţi veni însă cu o altă ocazie la Berlin, atunci Societatea noastră de Estetică şi-ar face o onoare din a organiza o conferinţă a dv. Şi Seminarul de Romanistică al Universităţii v-ar solicita probabil o conferinţă..." (Era în anul 1935...)

Lucrare de un profesionalism fără cusur, volumul redactat de Maria Alexandrescu Vianu şi Vlad Alexandrescu este însoţit de toate auxiliile editoriale moderne gândite şi realizate riguros: un (substanţial) aparat critic, o *listă alfabetică a emitenţilor*, un *indice de nume* şi o iconografie (bogată, orânduită cronologic). Cele mai importante rămân desigur *Note*-le, unele dintre ele, precum aceea care detaliază împrejurările doctoratului, fiind deosebit de interesante.

Marcel CRIHANĂ

*) *Scrisori către Tudor Vianu*, I (1916–1935), ediţie îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu şi Vlad Alexandrescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1992.

Semne bune

Despre cartea de versuri*) a Lianei Viorel aş spune mai întâi că, deşi apărută la Editura Litera, nu pare a fi deloc semnul unei vanităţi veleitare satisfăcute în regie proprie, contra cost. Nici nu ştiu dacă tarifele de acum ar mai îngădui un asemenea lux. Volumul se recomandă mai degrabă ca o aspiraţie sinceră şi, în multe privinţe, justificată pentru poezie autentică. Sigur, poeta nu pare a fi depăşit cu totul faza căutărilor şi a tentativelor de constituire a unui limbaj poetic ferm, curăţat de o imagistică facilă, încă ezitantă. Când nu trag în jos discursul poetic, asemenea dovezi ale unei vârste poetice preadulte, ozonează însăşi poezia, penetrând-o cu ingenuităţi adesea seducătoare.

Cele două secvenţe din care se alcătuieşte volumul oferă, pe tot parcursul lor, atât imaginea scăderilor cât şi pe aceea a izbânzilor poetei. *Somaţia de şerpi* sau *Cu marea pre mare călcând* sau *Ninsoriada* suferă de defectul unei greoaie şi cam ostentative intitulări. Dincolo de titlu, ele oferă însă şi semnele cele mai încurajatoare ale ofertei pe care o face Liana Viorel, pentru că, am impresia, aici trebuie căutate statura, disponibilităţile şi resursele poetei. Comparat cu cel de al doilea ciclu – *Minutul ocean* sau *Moartea îndrăgostită* – , acest prim eşantion de poezii indică un adaos de grijă pentru formă şi o mai mare siguranţă a limbajului. Între multe poezii de dragoste, poeta se arată preocupată de a-şi stabili raporturile cu poezia, pe care o concepe ca pe un indicator ontologic ale cărui oscilaţii reflectă sinuozităţile stărilor sufleteşti. De cele mai multe ori – semn, probabil, tot al ostentaţiilor vârstei –, indicatorul coboară spre semnul minus, sugerând fragilităţi, derute, stări de părăsire şi de gol lăuntric, uneori chiar dramatice prăbuşiri. Starea reverberează, inevitabil, în exterior, transfigurând-o în tonuri ale exasperării şi închizându-i perspectivele. Poezia *Descântec*, una dintre cele mai bune ale volumului, elimină superfluităţile expresiei în favoarea unui limbaj limpezit şi silit să se păstreze în adecvare strictă cu înţelesurile pe care le comunică: „Aerul meu hohotind într-un balansoar/ şi apoi tot aerul acesta/ împachetat în gratiile de celuloid ale zilei/ Ştiu. Atât a mai rămas:/ că totul ia formă de lacrimă - am început să vâslim/ înspre domestice aparenţe". Unul dintre semnele bune pe care le oferă aceste versuri (şi altele, nu puţine) este absenţa pozei studiate, îndepărtarea de capcanele efectelor facile şi orientarea promiţătoare spre un limbaj şi o imagistică a autenticităţii. Pentru un poet debutant, nu e deloc puţin. Rămâne de văzut dacă semnele încurajatoare ale poeziei Lianei Viorel se vor confirma şi, mai ales, dacă vremurile le vor fi prielnice.

Andrei GRIGOR

*) Liana Viorel: Cu un hohot de zeu, Editura Litera, 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARA

Al. PIRU

À propos de Delavrancea

In noua sa colecție „Argumente", Editura Fundației Culturale Române publică o culegere din discursurile lui Delavrancea cu titlul *Cestiunea națională,* sub îngrijirea și cu o prefață a Emiliei St. Milicescu, discursuri din care numai trei piese (*Discurs rostit în Cameră la 21 martie 1898, Discurs rostit în Cameră la 28 ianuarie 1900 cu privire la renta școalelor din Brașov și Discurs rostit în Cameră la 1 decembrie 1915)* figurează și în Ediția de *Opere*, VIII, *Discursuri parlamentare 1894-1917* (Minerva,1971) întocmite de aceeași editoare. Alte trei sunt scoase din broșuri publicate în timpul vieții. (*Rolul și drepturile românilor transcarpatici, Chestiunea națională, 1894, Patrie și patriotism, 1915 și Războiul și datoria noastră. Discurs pronunțat în ședința publică a Academiei Române în ziua de vineri, 2 septembrie 1916,* București 1916). Alte alocuțiuni, mai scurte, sunt extrase din presa timpului (*Voința națională Drapelul, Epoca, Viitorul, Universul, Acțiunea),* iar una este inedită. Motivul care le-a împiedicat să apară în 1971 a fost cenzura. Nu a putut fi publicată atunci nici măcar conferința ținută la serbarea (școlară) de la 24 ianuarie 1915 scoasă în broșură și retipărită de Octav Minar în 1929, *Patria și patriotismul.* Ziua Unirii de la 24 ianuarie era confiscată de monumentul Nicolae Ceaușescu.

Deși, încă din 1902, Maiorescu a susținut că Delavrancea era „cel mai strălucit orator" al României de atunci, mulți vorbesc încă de el ca de un meșter alcătuitor de vorbe de efect, nu și de un conținut mai adânc, provocând aplauze prin simpla pronunțare și prelungite prin pauze în care el însuși își acorda felicitări. Era, zice, deajuns ca Delavrancea să spună: Parisul! pentru ca auditoriul să intre în delir. Adăuga apoi: Luvrul! cu același rezultat și când invoca pe Mona Lisa, în vreme ce aplauzele bubuiau, oratorul în culmea satisfacției se autorecompensa: bravo, Barbule, ai o bere de la mine! Sursa pare a fi Caragiale. În realitate, Delavrancea stabilea de la început o legătură cu sala micșorându-și meritele sale și sporindu-le pe cele ale ascultătorilor, pentru a triumfa apoi printr-o bruscă înălțare de nivel. Astfel, elevilor cărora li se plânge c-a îmbătrânit la 57 de ani (într-adevăr, va muri la 60!), după ce le narează basmul *Înșir-te mărgărite* cu un tâlc aparte (e vorba de legătura indestructibilă dintre patrie și fiii săi, Delavrancea ridică dintr-o dată nivelul citând ce a zis Renan într-o conferință ținută la Sorbona și intitulată *Patrie* la care a asistat: „Parcă-l văz. Ras și plin în obraji, c-o bărbie răsfrântă peste guler. Iluminat de un surâs de bunătate și de îndoială. În ultima analiză, el se oprește la limbă. Limba hotărăște despre patrie și naționalitate. Unul de-ar rămâne dintr-o patrie zdrobită care să-i vorbească limba și patria va exista". Voia în acest fel să ajungă la ideea de unitate național al cărei semn e unitatea de limbă. Transilvania e românească pentru că acolo se vorbește îndeosebi limba română. Delavrancea face o distincție între limba română, de origine vocalică, și cea germană, înecată în consoane. Teoria merge și în sensul factorului de rasă invocat de Taine (citează *Le Génie de l'art): „*Între un neamț și un latin este în primul rând muzica limbii lor care-i răcesc". Se referea, desigur, la războiul dintre Puterile Centrale și Antantă, între Germania și Franța, care ne amenința și pe noi. „Vom ajunge de râsul lumii dacă vom sta pe loc într-o neutralitate cam de mult bănuită". Mai relevant e că Delavrancea făcea elogiul latinității (posibilei noastre alianțe cu Franța) condamnând pe ezitanți, „melcii națiunii", cu celebrele vorbe ale lui Dante: „Să nu mai pomenim de ei, ci privește-i și treci!" (Inf. III, 51: „Non regioniam di lor, ma guarda e passa!") Crede că România a ajuns la conștiința de sine prin culegerea de poezii populare a lui Alecsandri „mare prin lucrările sale originale, dar cu mult mai sănătos și mai mare prin aservirea lui la glasul poporului". Pentru prețuirea poeziei populare, Delavrancea citează pe Montaigne: „Poezia populară și curat naturală are naivități și grații prin care ajunge frumusețea de căpetenie a poeziei perfecte după regulile artei". Definiția se află în Cartea I, cap. 54 din Essais: „La poésie populaire et purrement naturelle a des naivetes et grâces par ou elle se compare a la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art". Delavrancea era un spirit cultivat.

Ieșirea din neutralitate a avut loc, citarea lui Montaigne rămâne. *Războiul și datoria noastră, discurs pronunțat în ședința publică a Academiei Române în ziua de 2 septembrie 1916,* numai la 5 zile după intrarea românilor în război, face trimiterea la *Als so suprach Zarathustra* (1883-1885) de Nietzsche. Înainte de Blaga, Barbu, Cioran, a vorbit la noi de Nietzsche Delavrancea. Nu i-a negat, după cum nu-i nega Germaniei întregi cultura, fantezia, talentul, dar se opunea acelei idei de dominație prin forța voinței de putere, spiritului războinic, acelui drept al pumnului pe care îl proclamase, ca și el, Bismarck. Prin urmare scrie: „Germania a ajuns la conceptul că omul superior, că supraomul este în funcție numai de voință. S-a rupt echilibrul dintre simțire, cugetare și voință. Omul cu mintea întreagă, omul ca om, este acolo omul inferior, omul unealtă, omul sclav, supus și organizat polițienește de omul care și-a distrus simțirea și și-a distrus cugetarea la o voință imperialistă și fără control. Când Nietzsche a gândit, a scris, și-a imprimat că a naște, a trăi și a asasina e totuna, că viața stă în jefuirea și distrugerea altora, că hainia este cea mai de seamă putere a omului, Zarathustra al lui a fost citit cu aviditate de mulți europeni ca o operă a unui filosof de mare talent, de alții, ca poemă a unui inspirat halucinat, și de prea puțini ca un produs al unui nefericit bolnav, firește, amestecând tristul lui sfârșit cu întreaga lui viață". Lui Nietzsche, Delavrancea îi asociază pe alți teoreticieni ai agresivității pangermanice, precum Friedrich Bernhardt cu a sa *Deutschland und der nachste Krieg.* În ce ne privește, părerea lui era că, intrând în război, noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina...(puncte, puncte înseamnă Basarabia n.n.) „Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim... Duhul adevărului, al dreptății și al fraternității mână vitezele noastre oștiri".

Poate că ar fi fost nevoie ca în actuala culegere să se pună și discursul *Pământ și drepturi,* rostit de Delavrancea în Cameră, la Iași, la 9 iunie 1917, cu prilejul discuției reformei agrare, înainte de marile bătălii de la Mărăști și Mărășești, în iulie-august 1917. Exista convingerea că vom învinge, cum s-a și întâmplat. Identificându-se cu soarta țăranilor („Străbunii mei se pierd în haosul iobagilor..."), Delavrancea insista asupra imperioasei nevoi de a se vota legea agrară a împroprietăririi: „Noi, domnilor nu am vrea ca un alt Tiberius Grahus să aibă dreptate de a striga în mijlocul poporului: Fiarele sălbatice au culcușul lor și țăranii care mor apărând România nu au alte bunuri decât aerul pe care-l respiră!" Discursul s-a tipărit în broșură în 1917 și este menționat de Iorga în ale sale *Memorii*, I, 1931. Figurează în ediția Emilia St. Milicescu de *Opere* de Delavrancea, volumul VIII ca ultimul discurs, „epocal" după G.Călinescu, publicat în timpul vieții autorului, care a murit la 20 aprilie 1918.

Dintr-un alt discurs, rostit în Cameră la Iași în 1918, rămas în manuscris (cf.Opere, VIII) vedem că Delavrancea s-a opus în martie 1918 semnării păcii separate de la Buftea:„D-lor, zicea el, eu ies din guvern. Pacea separată a României cu germanul cult, dar sălbatic eu nu o iscălesc... Să rezistăm ca niște bărbați, să rezistăm eroic - ca să nu ni se zică că plângem acum ca niște femei ceea ce n-am știut să apărăm ca niște bărbați, drepturile noastre cele mai mari și mai sfinte".

În actuala culegere *Cestiunea națională*, Emilia Milicescu reproduce după manuscris fără titlu încă un discurs către ostași: „În bubuitul zguduitor al tunurilor, în piuitul fluierat și ascuțit al puștilor, în pârâitul rupt și neostenit al mitralierelor, în iadul de flăcări și de fum otrăvitor, 'în haosul și mugetul măcelelor groaznice, voi, vitejii mucenici ai neamului, de-atâtea ori ați simțit fierul morții și tot de-atâtea ori stăpânirea dumnezeiască a sufletului. Și v-ați jertfit apărând sărmanul pământ al țării, pas cu pas, bucățică cu bucățică, și pe fitece bucățică curse sfântul sânge al vostru, ca pe fitece bucățică să lăsați corbilor flămânzi mormanele de leșuri ale vrăjmașilor spurcați".

Discurs memorabil ce merita cu prisosință să fie imprimat.

RĂZLEȚE

Marin SORESCU

Formele lui Marcel Guguianu

După căutări fructuoase în zonele monumentului, Marcel Guguianu a ajuns la o măsură proprie, bine proporționată, care sugerează avânt, printr-o ușoară asimetrie, fără ca statuia să fie șuie, ci doar, ușor răsucită pe un ax deviat, să-ți dea impresia că suie încontinuu. Statuile sale uriașe sunt gândite întâi miniatural, și atelierul sau de pe strada Ana Ipătescu din București e plin de torsuri, victorii și Venere cât podul palmei, care însă abia așteaptă stânca de granit ori bucata de marmoră pentru a crește în ele, generos, ca niște ouă de vultur din care ies brusc aripi. Tandru cântăreț al femeii, sculptorul șlefuiește îndelung formele, savant stilizate și esențializate, ce își păstrează însă în lujerul trupului întreagă sugestia carnală; și aceasta, omenește, nu poate face decât bine privitorului negeometric. Comunicarea dintre ochi și obiect se săvârșește spontan, iar rezultatul e acea bucurie difuză simțită cu toți porii pe care trebuie să ți-o dea creația, – una din legile de aur formulată de Brâncuși, de care, instinctual, mâna cu daltă a meșterului se ține. Deși păstrează în ele căldură și ideea de intimitate, lucrările lui Guguianu reclamă spații mari, aerisite, rolul lor părând a fi tocmai umanizarea unor geometrii rigide, a unor piețe sufocate de mașini, ori a edificiilor de beton a căror sobrietate depersonalizată cere neapărat un recurs la suflet. Decorativul și senzația de degajare, plină de farmec și limpezime, se păstrează și în desenele sale, pe care le-am admirat în atelier, bucurându-mă că artistul cultivă harnic și hârtia, „sculptura moale", ajutându-l desigur să cioplească mai decis, pietrele tari și dure din care ies blânde scântei.



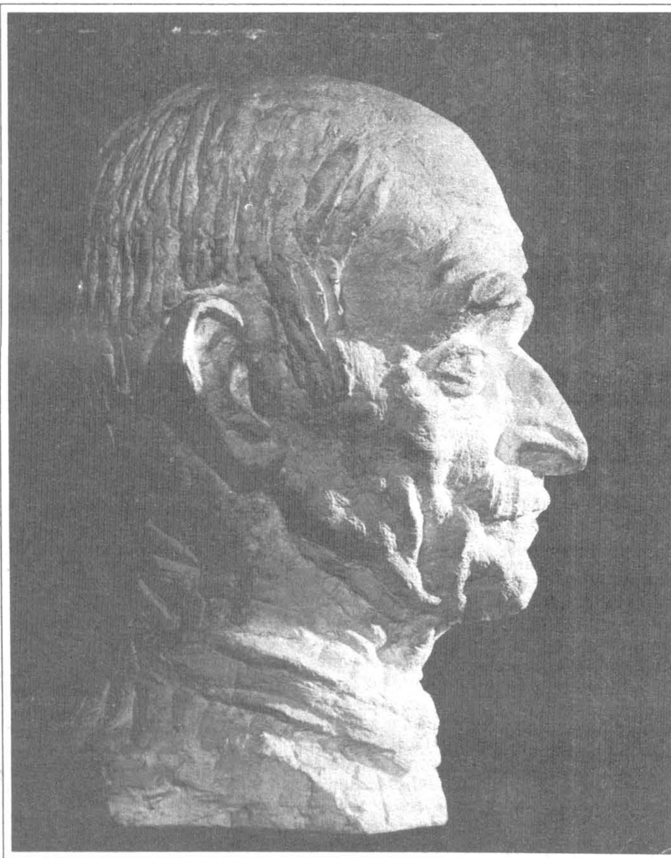
Recoltă

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

„Un ideal cam terestru şi lumesc" (II)

Surprinzător de pozitiv pare şi portretul lui Nicolae Ceauşescu! Era „foarte deştept, o deşteptăciune vicleană, ţărănească, şi avea o memorie cu totul excepţională. Mintea-i lucra repede, avea ceea ce francezii numesc *repartie,* reacţie intelectuală promptă. Am văzut o stenogramă a unei discuţii Brejnev-Ceauşescu în care l-a făcut «mat» pe liderul sovietic, asemuit deseori ca intelect cu un urs în stare de hibernare. Riposta rapidă a lui Ceauşescu este ceea ce impresiona pe liderii occidentali pe care i-a întâlnit"; odată l-a „făcut marţ" pe „bătrânul urs de la Kremlin" (Brejnev) şi, felicitat de autor „pentru logica strânsă şi neiertătoare a replicii sale", Ceauşescu a recunoscut cu modestie şi bun simţ: „Să ştii, tovarăşe Brucan, că Leonid ăsta nu e prea deştept, că dacă aveam de a face cu Hruşciov nu mi-ar fi mers aşa de uşor!"; „Deşi a pornit cu capul gol de cunoştinţe, el prindea repede, învăţa cu asiduitate. Dar, ca orice autodidact, avea goluri mari..."; „În manipulare şi intrigă politică, Ceauşescu era un geniu machiavelic"; era şi deosebit de răzbunător: „Cei care fuseseră cu el la închisoare îşi aminteau că, dacă juca şah şi pierdea, nu-l ierta pe învingător nici după mulţi ani de zile." În general, personalitatea lui „rămâne foarte controversată. Există opinii diferite, chiar contradictorii, asupra motivaţiilor şi capacităţilor sale. Ce anume îi conferea forţa şi energia lui neobişnuite?"; „Spre deosebire de Nicolae, Elena era proastă. În plus, pentru că tot ce o privea pe ea era păcăleală, iar ea ştia acest lucru (activitatea ei ilegală era nulă, doctoratul şi lucrările ei ştiinţifice erau contrafăcute), se simţea nesigură şi, de aceea, era mai rea decât el". Esenţa relaţiilor sale cu dictatorul dl. Silviu Brucan o rezumă astfel: „Respect reciproc şi ură reciprocă." În probleme de politică externă „gândeam la fel": „În ce mă priveşte, în anii aceia eram mândru de politica externă a României şi citam la cursurile mele americane meritele acestei politici, în special condamnarea invaziei sovietice în Cehoslovacia". Sigur, ne putem întreba acum de ce nu s-a ţinut cont de „meritele acestei politici" atunci când s-a hotărât suprimarea dictatorului, aprobată de altfel de imensa majoritatea a populaţiei ţării. Umorul, maliţia înţepătoare, calmul lucid, o mare siguranţă de sine, claritatea argumentelor (în plan logic, el aplică adversarului nişte „directe" nimicitoare) fac din dl. Silviu Brucan un polemist redutabil. Nu-i lasă de pildă pe „disidenţii retroactivi" să-şi facă jocul. Punerea la punct a acestora, demascarea lor este magistrală: „Pare paradoxal şi totuşi explicabil psihologic că cei mai incisivi şi mai necruţători militanţi ai momentului 1990 (care în decembrie 1989 nu riscaseră să iasă în stradă sub ploaia de gloanţe) erau colaboraţioniştii de gradul 1. Eu i-am numit «disidenţii retroactivi», cei care acum, când nu mai era nici un risc, îşi ridicau glasul sau peniţa împotriva puterii arborând bravura celui care nu se temea de nimic şi de nimeni. Obişnuiţi şi antrenaţi în practica calculului politic, ei au elaborat o strategie pe cât de ingenioasă, pe atât de subtilă: fiindcă ocupaseră funcţii importante şi bine cunoscute în «epoca de aur» sau închinaseră articole, poeme sau programe de televiziune Ceauşeştilor până în preziua Revoluţiei, direcţia principală a atacului lor a fost îndreptată spre începuturile comunismului în România, spre perioada Gheorghiu-Dej." M-am întrebat nu o dată cum se explică *autoritatea* de care se bucură, în ciuda numeroşilor săi inamici declaraţi şi a antipatiilor mai mult sau mai puţin ascunse, dl. Silviu Brucan, *atracţia* pe care neîndoios o exercită prin discursul ori prin scrisul său. Poate prin aceea, îmi zic, că fiind un om foarte inteligent şi foarte bine pregătit el nu complică, precum „elitiştii", ci simplifică, energic, evitând totuşi simplificarea, problemele. Prin hăţişul derutant al acestora, Silviu Brucan deschide părţii largi, luminoase. Lucrurile stau aşa şi aşa, spune domnia sa, parcă bătând cu pumnul în masă (uneori o şi face), şi e atât de convins de ceea ce afirmă încât ne convinge şi pe noi. Poate greşi, şi greşeşte, ca noi toţi, nu o dată, se poate uneori înşela, dar niciodată nu se bâlbâie, nu bâjbâie, nu ezită. Şi asta place. Să fi moştenit acest *stil al deciziei,* atitudinea şi vorba hotărâtă din trecutul său comunist, despre care de altfel se vorbeşte deschis, cu sinceritate? Oricum, şi atunci când e vădit subiectiv, ba chiar - căci i se întâmplă să fie şi astfel - pătimaş, pare tot obiectiv, imparţial. Secretul d-lui Brucan!...



Moşu din Ogra

Sunt multe idei valoroase în cartea d-lui Silviu Brucan dar, după cum am mai spus, nu cred că am competenţa să le discut. Ceea ce nu înseamnă că ele, precum aceea a *balansoarului factorilor clasă şi naţiune* în desfăşurările istorice, a diviziunii Europei, începută încă în Renaştere, a revoluţiei din 1917 „ca o reacţie anti-sistemică împotriva dominaţiei Occidentului industrial mai curând decât o confruntare între socialism şi capitalism, în care Marxism-Leninismul constituia doar stimulentul şi motivaţia ideologică pentru a mâna popoarele înapoiate să accepte eforturile supraomeneşti şi sacrificiile imense ale unei industrializări rapide", a „contribuţiei" occidentale la declanşarea războiului rece, a relaţiei dintre democraţie şi economia de piaţă, a esenţei tranziţiei de azi: de la socialismul subdezvoltat la capitalismul subdezvoltat, a inevitabilei schimbări a statului social al muncitorului ş.a. nu m-au interesat şi nu m-au obligat să meditez asupra lor. „Cum şi de ce s-a prăbuşit comunismul?", se intitulează un subcapitol pasionant al cărţii. La acest punct l-aş întreba pe profesorul Brucan dacă nu i se pare ciudat că socialismul real (cum a fost denumit) s-a prăbuşit exact atunci când s-a arătat în fine dispus, prin cea mai mare ţară a sistemului comunist în primul rând, să îmbrăţişeze varianta socialismului cu faţă umană, brutal respinsă în urmă cu 20 de ani? Nu mai vrem experienţe, ne-am săturat de ele, s-a spus pe bună dreptate. Dar oare ce se întâmplă acum nu e tot o *experienţă,* şi încă dintre cele mai rele? Socialismul cu faţă umană ori ar fi reuşit, ori nu; dacă nu, cum e probabil - oare n-ar fi putut reprezenta el o mai bună cale de tranziţie (lină, fără convulsii) spre capitalismul inevitabil? Simple ipoteze de profan în materie, desigur...

Cele mai impresionante pagini ale volumului *Generaţia irosită* sunt acelea în care autorul, unul din reprezentanţii generaţiei care a trăit două revoluţii bizare, spre *înapoi* şi nu spre *înainte,* îşi face bilanţul vieţii, se mărturiseşte, îşi expune profesiunea de credinţă: „Pe scurt, din punct de vedere strict ştiinţific, eram pe deplin pregătit pentru revoluţia anticomunistă din România. Sentimental - nu! Şi va mai dura până când mă voi decide ce anume din trecutul meu comunist, mai precis ce valori, cred eu, vor supravieţui prăbuşirii comunismului ca sistem de stat. Unele din aceste valori, cred, nu vor muri niciodată.

Sunt convins că idealul *justiţiei sociale,* sădit în conştiinţa oamenilor de bine din timpuri străvechi, va reapărea la suprafaţă în definiţia comunistă: «De la fiecare după capacitate, fiecăruia după nevoi.» Nu cunosc o definiţie mai bună ca aceasta şi de aceea cred că ea merită să depăşească capitalismul. Căutarea justiţiei sociale nu poate şi nu va dispărea într-o lume care este 20 la sută bogată şi 80 la sută săracă.

De asemenea, sper că ideea de *internaţionalism* , concept modern al frăţiei dintre bărbaţi şi femei, indiferent de rasă, naţionalitate şi religie, va prevala până la urmă asupra diviziunilor, rivalităţilor şi instinctelor de ură atât de puternice în lumea de azi. Această nobilă idee a fost pervertită şi manipulată, aşa cum s-a întâmplat cu toate ideile mari şi nobile în istorie, dar aceasta nu înseamnă că nu merită să lupţi pentru ea. Eu unul voi lupta pentru frăţia între naţiuni, naţionalităţi şi rase.

Asemenea idei sunt tot atât de vechi ca şi căutarea filozofică pentru o societate mai bună şi nu cred că falimentul socialismului de stat în Răsărit va pune capăt unei căutări care datează de milenii".

În *Epilog-ul,* clocotitor de idei, al cărţii, dl. Silviu Brucan arată că, în realitate, „conflictul Est-Vest nu era decât un conflict Nord-Sud, iar marxism-leninismul era doar masca ideologică a acestuia. Eşecul fundamental al comunismului rezidă în aceea că după 70 de ani, în URSS, şi 40 de ani, în Europa de Est, de planificare centrală, locul pe care aceste naţiuni îl ocupă în structura sistemului economic mondial a rămas aproape acelaşi: ne aflăm cu 10-15 ani în urma Europei Occidentale şi suntem de trei sau de patru ori mai săraci. De aceea, trebuie să o luăm de la început şi să încercăm acelaşi lucru prin alte mijloace, de data aceasta fără vreo ambiţie ideologică. Trebuie doar să construim o economie de piaţă. Acesta este marele obiectiv. Desigur, adaugă domnia sa, cu un accent de umor amar -, un ideal cam terestru şi lumesc, care nu are puterea să-ţi pună mintea în mişcare şi să-ţi înfierbânte sângele şi, desigur, nimeni nu îşi va da viaţa pentru economia de piaţă". Aici îl contrazic pe dl. Brucan pentru că ştiu că există *scriitori* de ambe sexe care nu numai că *militează* cu înflăcărare pentru *acest* „ideal cam terestru şi lumesc" dar chiar lasă să se înţeleagă că la nevoie şi-ar da şi viaţa (deocamdată foarte chibzuit orânduită) pentru triumful economiei de piaţă. Vom trăi (noi, care nu avem de gând să ne sacrificăm pentru *un asemenea* ideal) şi vom vedea.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Poeme de Ion Horea

În trecere

Gândul în uitare și-n toane-i.
Cum a pierit, când a fost?
Trec prin Grădina Icoanei
grăbit, fără rost.

Bănci, cu perechi câte una,
singuratic, bizar sentiment.
Ar fi să răsară și luna,
târziu, printre nori de ciment .

Statuia cu mama și pruncii...
La Mureș, bătrânul Vlasiu...
De-atuncea-i și gândul, de-atunci-i...
De când, nici nu mai știu!

Arheologie

Hai, mai sapă două straturi
și-o să dai de temelii!
Nu te saturi, nu te saturi
nici în anul două mii.

Mai în jos de vatra arsă
neamul tău e-n mărturii,
viața, totuși, nu-i o farsă
nici în anul două mii!

Cine știe, poate-odată
lumea ta s-o dovedi
în adâncuri, nu se gată
nici în anul două mii!

Viciu

Umbra lui în pripă
iar mi-o ia-nainte!
Să mai pun în pipă
două-trei cuvinte.

Ăsta mi-i tutunul,
și mai ține viciul!
Timpul, ca nebunul,
își ascute briciul,

și îmi stă-nainte
și-l aud cum țipă...
Două-trei cuvinte
să mai pun în pipă!

Adevărul

Dar adevărul unde-i?
Și ce folos că-l știi?
În jocurile undei
și-n fiecare zi.

Îl simți, și iarăși, unde-i?
Tot urli în pustii.
E-al lumii lui, rotundei,
ascuns din veșnicii.

Îl vezi, și-ntrebi, dar unde-i?
Ce jocuri de copii!
Îl știi că-i al secundei,
ca și cum nici n-ar fi.



Pan

Iară

Anacronic, vetust,
versul tău o să piară,
fără miez, fără gust,
fără urlet de fiară.

Eu îl scriu, și ce-o fi
vom vedea către seară.
Va mai trece o zi,
și-apoi,iară și iară,

și ce-aș vrea să mai spun
câte-or fi să se ceară,
presupun, presupun
dinăuntru, de-afară!

Totul

Cu viața mă-mpac,
doar ei îi spun totul.
O-ntreb, apoi tac.
Ea:-bietul, netotul!

- Dar sunt un copac,
pământul mi-e totul,
îi spun, apoi tac.
Ea:-bietul, netotul!

Și morții, pe plac
să-i fac, îi spun totul.
Ascultă, eu tac.
Ea:-bietul, netotul!

Cineva

În poartă se aud bătăi,
pe vale se aud căruțe
și cineva, din anii tăi,
mai cearcă încă să mai cruțe.

Pe casă cântă cucuvăi,
pe garduri umbre stau la pândă
și cineva, din anii tăi,
mai cearcă încă să mai vândă.

Peste pământ

Cât de cuminți
stau înțelepții,
sfinții părinți,
strâmbii și drepții!

Rafturi îi țin
fără clintire,
și trec și vin
prin omenire.

Ah, câți mai sunt,
gândul îngaimă!
Peste pământ,
lumea cu spaimă.

Un punct

Mai stai, mai lasă-te în voie,
ce-i înainte, și-napoi e.
Tu ești un punct, în lume, unul.
La ce-ai mai face pe nebunul?

Cu universul nu-i de joacă,
mai bine scoate apă-n troacă
și pune-n iesle de mâncare,
fii om de rând ca orișicare!

Dar ce să faci când noaptea-i lungă,
și zece vieți n-o să-i ajungă,
și coala albă-n patru unghiuri
îmi ține sufletul în junghiuri?

Cerneală

Ceva o să se rupă,
ceva o să mă doară...
Dar să mai beau o cupă,
a nu știu câta oară!

Ori înainte-ori după,
știu, calea mea coboară...
Dar să mai beau o cupă,
a nu știu câta oară!

Și-o fi să se-ntrerupă
viața, ca o moară..
Dar să mai beau o cupă,
a nu știu câta oară!

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Iubirea m-a harponat către un orizont imens

– dialog Andrei Burac – Gabriela Melinescu –

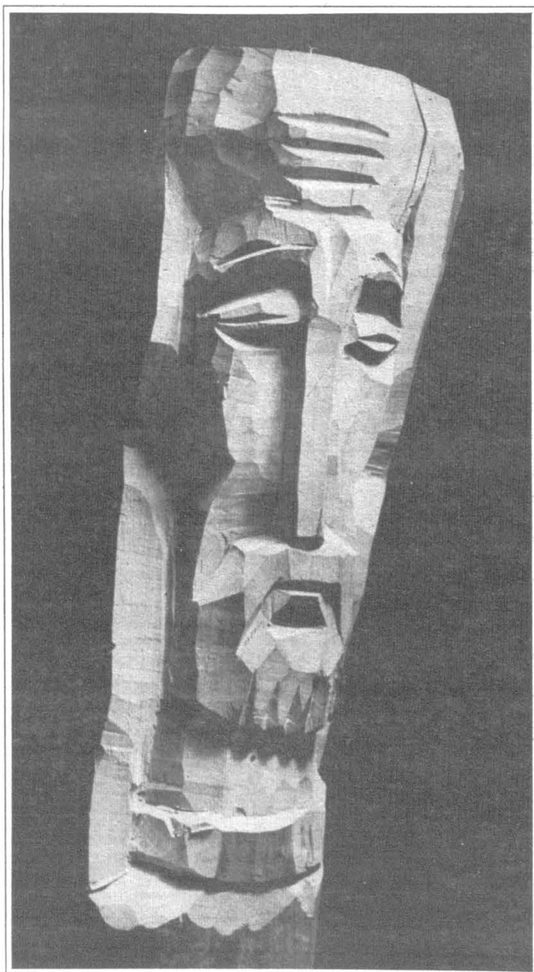
- Mult stimată doamnă Gabriela Melinescu, generaţia mea de cititori, şi din Basarabia, cunosc bine cărţile Dvs., editate în România. Iar colegii mei scriitori deseori îşi amintesc de ele ca de nişte opere adânc intrate în coloana vertebrală a scrisului românesc. Apoi au urmat anii de tăcere... Reapariţia din ultimul timp a scrierilor Gabrielei Melinescu în periodicele literare a fost pentru noi toţi o mare şi plăcută surpriză. Aţi cunoscut cumva şi Dvs. lucrări literare scrise în Basarabia?

- „Anii de tăcere" în fond au fost foarte activi. N-am încetat niciodată să scriu şi, dintr-o graţie specială, să public în ţara în care trăim. A fost esenţial să mă adaptez noilor condiţii. În Suedia am publicat tot atâtea cărţi câte publicasem în România, cărţi originale. Acum, sunt chiar mai multe, pentru că după moartea lui René am avut mai mult timp pentru scris...

Din păcate, n-am citit prea mult din literatura contemporană a Basarabiei. Numai în mod sporadic, ce s-a publicat în revistele din România. Dar am avut norocul să te întâlnesc pe tine, Andrei, şi pe minunata ta soţie, Elena, pictoriţa. A fost un dar să ne întâlnim. Pentru mine contează mult să-i văd pe artişti în carne şi oase! Felul de a vorbi, de a surâde, de a strânge mâna, lucrul acesta e atât de inefabil la un creator şi mă învaţă mult despre acel suflet care se ascunde cu subtilitate sub atâtea veşminte.

-Aţi avut vreo ocazie să vizitaţi meleagurile noastre? Iar dacă nu aţi fost niciodată pe la noi, atunci cum vă imaginaţi Basarabia?

-Din păcate, n-am fost niciodată în Basarabia. Dar pot s-o imaginez ca pe o ţară plină de coline acoperite de vii roditoare. Colina e forma de relief care dispune cel mai mult la visare, spunea scriitorul englez John Cowper Powys. Cred că spiritul voievozilor Basarabiei precum şi cel al marilor poeţi călătoreşte în vinul pe care-l beţi în fiecare toamnă. O veche cultură viticolă trebuie să dea oamenilor un natural spirit de veselie, de toleranţă, de generozitate, de bună dispoziţie. Într-un cuvânt, viţa de vie şi zeul ei Dionysos îi face pe oameni civilizaţi, în mod special, precum cei care sunt conştienţi că şi nebunia e un subtil mijloc de cunoaştere. În ţările fără vin oamenii sunt obsedaţi de securitatea personală, de bătrâneţe, de vinovăţie imaginară etc. Cred că înţelegi ce vreau să spun. Vinul îi face pe oameni să se mai abţină de a controla totul şi îi lasă destinului mâna liberă. Când spun asta trebuie să ştii că sunt departe de a admira beţia şi urmările ei nefaste. Vinul este pentru cei care nu se lasă învinşi de el. Pâine şi vin, comuniunea cea mai intimă cu Domnul. Am trăit mulţi ani în Elveţia, într-o regiune de coline pline de păşuni, coline care precedau în mod armonios munţii. Ştiu că locuitorii unui asemenea peisaj au un fel de diplomaţie naturală, nu sunt aprigi precum cei din câmpie. În acelaşi fel trebuie să fie şi oamenii din Basarabia, au un fel de a acţiona. La un pahar de vin spiritele devin mult mai ascuţite. În faţa unei coline oamenii învaţă ceva din unduirea plină de graţie a pământului...Sigur, e un fel de a-mi imagina ţara ca văzută din nevăzut! Sunt la curent cu tot ce se întâmplă în Basarabia şi nu încetez să mă rog pentru libertatea ei, pentru uniunea care tebuie să se realizeze între toţi oamenii, victime ale unui regim atât de criminal. Sunt probleme foarte grave, ştiu. Dar dacă ne gândim că timpul vieţii noastre nu e decât o clipă a istoriei, trebuie ca noi, oamenii, să ne unim pentru a face faţă tenebrelor. Dumnezeu nu ne-a abandonat de tot. Contez pe El. Va trimite îngerii săi înainte ca un foc de nestins să se aprindă în lume.



Bacovia

-Ce imagine politică au suedezii despre Republica Moldova apărută pe harta lumii?

-Când ai fost în Suedia ţi-ai dat seama că suedezii, mai ales intelectualii, susţin politica de independenţă a ţărilor din fosta URSS. Sigur că sunt multe de făcut, lipsesc în general informaţiile despre fiecare ţară. Scriitorii grupaţi în P.E.N. - centrul suedez - sunt foarte angajaţi pentru a susţine respectarea independenţei Republicii Moldova. E foarte importantă dezvoltarea contactelor culturale între cele două ţări. Ştiu că Peter Curman, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Suedia, are în vedere aprofundarea acestor contacte.

-În ultimii ani, în fostele ţări socialiste, s-a scris mult despre un fel de apatie culturală a Occidentului. Ce ne-aţi putea spune, de acolo din interior, despre acest fenomen?

-„Apatie culturală"? N-am observat aşa ceva. Dimpotrivă, aş zice: trăim o gravă criză financiară, şomajul creşte, oamenii sunt împuşcaţi în plină stradă (străinii veniţi din alte ţări!). E o confuzie generală şi oamenii găsesc un adăpost binevoitor sub aripile culturii. E adevărat că artiştii au probleme economice tot timpul. Dar acum, ca niciodată, comercialismul e demascat. Sper că literatura şi arta autentică să-i ajute pe oameni să vadă esenţialul. Planeta întreagă, poate, se găseşte în faţa unei revoluţii spirituale. Artele nu vor dispărea niciodată pentru că sunt un mod de a fi al unor indivizi dotaţi cu darul exprimării. Dar talentele sunt rare. Comercialismul a făcut inflaţie de talente. A creat impostura. Cu timpul, *Deo concedente*, arta nu va mai servi comercialismului.

În ultimii ani, politica a creat atâtea tensiuni încât oamenii s-au obişnuit cu o atmosferă de paroxism. Nu vreau să spun că vor veni timpuri mai bune, dimpotrivă. Dar cel puţin arta va recâştiga locul ei, rolul ei de martor şi consolator, de creator de mituri, la care oamenii se vor referi ca să iubeasca viaţa în continuare.

-Ce înseamnă pentru un poet suedez editarea unei cărţi de poezie? Care sunt tirajele acestora într-o ţară ca Suedia?

-Acelaşi lucru ca pentru un poet din Basarabia sau Franţa: o comunicare pe plan spiritual cu timpul tău. Diferenţa e că editorii pierd mai mult cu poezia, pentru că ei vor să facă tiraje mari, să vândă cât mai mult. Şi, după cum ştii, cititorii de poezie (peste tot) nu sunt în număr prea mare. Tirajele sunt între 2000-3000.

Depinde de speranţa fiecărui editor şi de popularitatea poetului. Când Octavio Paz a luat premiul Nobel, lumea a căutat în zadar cărţile lui, care s-au publicat în tiraj foarte mic, pentru că era cunoscut doar de o mică parte a cititorilor. E normal să fie aşa, poetul e în drum spre ceva care se realizează treptat.

-Dar editarea unei cărţi de proză?

- Pentru proză e puţin altfel, pentru că se pleacă de la prejudecata că oricine poate citi proză. Sunt cluburi literare şi tirajele ajung până la 7000 de exemplare, poate chiar şi mai mult, că să nu mai vorbim despre reeditarea în *pocket* (ediţie populară).

-Se citeşte mult în Suedia?

-Am impresia că se citeşte mult. În fiecare an se face REA, adică se vând cărţi la un preţ redus; atunci toată lumea se grăbeşte să cumpere saci de cărţi. E o isterie plăcută.

- Ce loc ocupă în viaţa unui suedez televizorul? Dar teatrul? Dar sălile de concert?

-Aproape toată lumea e fixată pe televizor, e un fel de intermediar între noi şi lumea întreagă. Un fel de autoritate la domiciliu. Teatrele şi sălile de concert sunt active şi importante, dar în acest timp chiar şi ele au probleme financiare. Totuşi, statul, care e importantul sponsor al vieţii culturale, le ajută. Acelaşi lucru pentru edituri şi jurnale; statul sprijină cultura sub forma unui ajutor care e un factor stabilizator.

-În ce măsură sunt cunoscuţi scriitorii români în Suedia?

-Soţul meu, René Coeckelberghs, a publicat mulţi scriitori români şi din alte ţări foste comuniste, într-un timp când nimeni nu era prea interesat de literatura acestor ţări. Apoi, datorită evenimentelor politice, interesul a crescut deodată, ca să cadă apoi din nou vertiginos. Mulţi scriitori au fost publicaţi din cauza revoluţiei din România, cu toate că ei meritau să apară independent de evenimentul istoric. Cred că scriitorii trebuie să fie consideraţi în afara tuturor acestor evenimente care le-au împrumutat o falsă aură. Jurnalele folosesc aceste prilejuri pentru a mări tirajele. Apoi urmează o tăcere şi o indiferenţă teribilă. Dar cred că literatura română e cunoscută în Suedia şi continuă să fie cunoscută precum toate literaturile lumii. Există o preferinţă netă pentru literatura anglo-saxonă, de aceea sunt rari editorii care se interesează de celelalte literaturi. Comercialismul guvernează încă piaţa literară, cu toată criza financiară. Dar, după cum ştii, viitorul e plin de surprize.

-„Întrebi ce e libertatea?" zice Seneca în una din celebrele sale scrisori către Luciliu. Şi tot el răspunde: „A nu fi sclavul unui lucru, nici unei necesităţi, nici unei întâmplări, a coborî soarta până la tine". Ca toţi oamenii scrisului, îndrăznesc să cred că aţi meditat mult şi despre libertate. Aţi râvnit-o? Aţi căutat-o? Aţi cunoscut-o?

-Pentru mine, libertatea e răspundere. Faţă de toate faptele mele, vorbele sau cele

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

exprimate în scris: un fel de luciditate în fața conștiinței mele. Sigur că de multe ori conștiința intră în conflict cu pasiunea, care e un foc ce arde totul jurîmprejur. Dar până acum am reușit să țin în echilibru cât de cât cele trei tendințe ale caracterului omenesc: luminoasă, pasională și tenebroasă. Sunt responsabilă pentru tot, recunoscând totodată că există lucruri care se produc spontan și nu depind de voința mea. Dar, la vârsta la care am ajuns, caut să-mi dirijez voința, să-mi controlez gândurile și să stăpânesc ceea ce e rău și deplorabil în mine. Viața conjugală m-a ajutat mult să mă ameliorez; confruntarea zilnică cu o voință la fel de puternică precum a mea mi-a mobilizat forțele inteligenței și atenuat focul pasiunii. E un studiu și o luptă care nu se sfârșește decât cu moartea. Sper să continui în altă viață această muncă grea făcută asupra caracterului meu dificil, imprevizibil și nerăbdător. N-am căutat niciodată libertatea, pentru că mă simțeam în mod inconștient tot timpul liberă. În mod paradoxal, îmi plăcea viața, chiar tragică, pentru că știam că moartea e o poartă de ieșire elegantă, un fel de Mesia, cum a scris marele Singer! Aveam exemplul tatălui meu care s-a sinucis din mândrie și dezgust pentru istoria care l-a umilit. Sentimentul meu de libertate vine din sentimentul că viața e bine făcută și toată creația trebuie să moară ca să se regenereze. A muri, mai devreme sau mai târziu, era același lucru pentru mine. Întâlnindu-l pe René, viața mea s-a schimbat total. Libertatea nu mai era să te lași în voia pasiunii și să te sinucizi când nimic nu mai merge. Dimensiunea morală, dar mai ales cea religioasă, mi-a inspirat gândul obsedant că suntem cu toții născuți cu un scop. Sunt liberă când răspund de tot ce am făcut: e un fel de eliberare cotidiană pentru a merge mai departe. Eu sunt nu numai o ființă care trăiește în istorie ci cu mult mai mult, sunt o parte infimă din acel suflu divin care animă totul. Când îl porți pe Dumnezeu în inimă, nu poți să te porți decât în mod cinstit și să regreți amarnic de fiecare dată când te-ai rătăcit sau ai uitat că în rubiniul inimii locuiește El.

-Aveți o experiență aparte de viață - cel mai de preț capital pentru un creator. În ce măsură înstrăinarea de Patrie îl poate ajuta (ori viceversa) pe un scriitor în procesul de creație?

-E o probă foarte grea, care nu se sfârșește decât o dată cu viața. Cum am mai spus, totul a fost greu și totul devine din ce în ce mai greu. Nu aștept vreo eliberare totală, atâta timp cât trăiesc. Trebuie să suport totul și să îndur cu... bucurie! Eu nu fac prea mare caz de dorul de patrie. Mă simt bine peste tot, pe toată planeta, la fel de bine cum m-am simțit și în patria natală. Crezi că în țară nu mi-ar fi fost ușor? Dacă eu sunt un om bun, bunătatea mea se revarsă și asupra țării în care m-am născut. Înstrăinarea de patrie poate fi fatală pentru un scriitor care refuză să se integreze țării în care trăiește. E bine să faci tot ce e greu și tot ce îți cere un efort. Asta ajută mult la dezvoltarea disciplinei. Cel mai urât lucru e să nu faci nimic și să-ți plângi tot timpul soarta. Caracterul meu îmi spune că e bine să dau o luptă, chiar dacă nu o voi câștiga.

-Ce înseamnă o zi de sărbătoare pentru D-voastră?

-O adevărată zi de sărbătoare pentru mine va fi când Domnul nostru va apărea pe Muntele Măslinilor, sau când voi părăsi viața mulțumită și cântând, bătând din palme ca Blake, pentru a-i reîntâlni pe cei pierduți. Dar o mică zi de sărbătoare pentru mine este să stau acasă, în mijlocul patului nostru larg, înconjurată de cărțile „O mie și una de nopți", edițiile mele iubite: Galland, Burton, Mardrus, și ediția suedeză a profesorului Ostrup, plină de ilustrații. Să citesc din ediția suedeză și să mă amuz copios controlând variantele fantasmagorice și sublime ale celorlalți mari traducători...

-Citindu-vă cărțile, orice om rămâne cu impresia că autoarea lor a cunoscut marea bucurie a dragostei. Dar a cunoscut ea oare și fericirea?

- Întrebare inteligentă! După cum știi, dragă Andrei, dragostea nu e sinonimă cu fericirea, dimpotrivă, iubirea e plină de suferință sau e suferința însăși concentrată la maximum. Dacă am cunoscut fericirea, asta s-a întâmplat târziu când l-am contemplat pe cel iubit cu alți ochi decât ai iubitei. Când aveam un fel de simpatie universală pentru cele inanimate. Atunci când am folosit perspectiva păsării. Altfel, pasiunea iubirii e ca poezia: un foc arzător care vine și pleacă lăsându-te bolnav. De aceea prefer proza care este precum viața conjugală, cu bucuriile ei mici, cu marea complicitate dintre soți care devin cu timpul un singur trup. Și cu bunătatea soției care nu ține supărare pentru faptul că uneori bărbatului îi lipsește fidelitatea. E o artă să fii fericit în cuplu. E o artă și să trăiești singur, bucuros de faptul că mai ești în viață și poți să te gândești cu plăcere la tot ce ai trăit. Dar până la urmă, dacă ar fi să trag vreo concluzie, nu cred că oamenii își propun să fie fericiți. E ca și cum ar iubi durerea și ar căuta-o cu lumânarea. Puțini sunt cei care vor cu adevărat să fie fericiți și caută să inventeze o filosofie în acest sens.

-Ați putea să ne dezvăluiți câte ceva despre legenda volumului de poezie „Jurământul de sărăcie, castitate și supunere" apărut tocmai în anul 1972?

-Volumul acesta a apărut când tatăl meu s-a sinucis. Multe poezii au ceva din atmosfera în care am trăit atunci. Mă simțeam vinovată că dădusem prea multă atenție pasiunii mele ți îl uitasem pe tatăl meu, care a fost un om foarte interesant și avea pentru mine o prietenie specială. De la el am învățat să citesc mult și să consider sărbătorile un bun prilej pentru a face lecturi nesfârșite. Aveam impresia că am fost un copil ingrat pentru niște părinți atât de dureros sacrificiali...

-Din cele câteva scurte întâlniri pe care le-am avut la Stockholm, știu că l-ați cunoscut pe Nichita Stănescu. Ce a însemnat pentru Dvs. acest mare noroc?

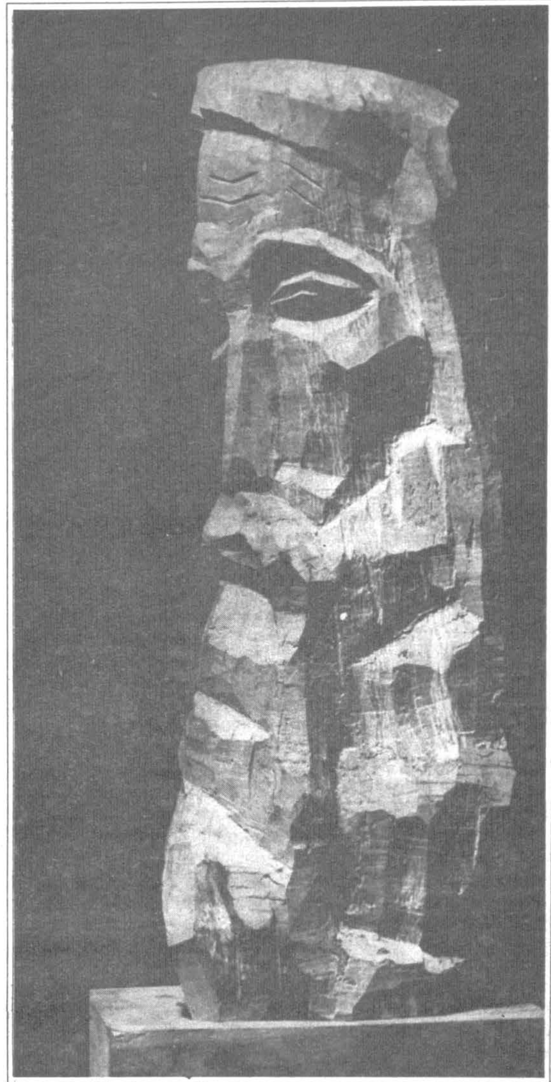
- L-am „cunoscut" în sensul Vechiului Testament: adică l-am iubit. A fost un mare noroc reciproc. Eram foarte tânără. Era frumos ca un prinț, apoi a devenit ca un înger izgonit din cer. Nichita a încurajat toate trăsăturile ludice ale caracterului meu. Întâlnirea noastră a fost de natură astrală. Timp de zece ani, trăiam gândindu-mă la Nichita. Am învățat să beau, să fiu gata de orice mare aventură. Mai târziu s-a văzut că eram în stare să merg chiar pe linia Carului Mare! Cum spuneam la început, am învățat multe prin nebunie. Tot timpul știam că aveam să fac orice nebunie cu condiția să nu mă distrug. Și a fost perfect. O reuniune de magicieni, din care a luat naștere o filosofie, un mod de a fi: bobinocheria! Nu e cazul să spun aici că poezia poate e inferioară persoanei. Nichita, ca persoană, ca spirit viu, era cineva de nedescris de generos și copilăros; un iubit al zeilor! Apoi îngerii mi l-au trimis pe René. L-am făcut să se întâlnească cu Nichita și s-au plăcut nespus de mult! Eu eram oglinda în care ei se vedeau frumoși ca niște copii magici. Nu cred că toate iubirile astea vin din hazard. Aveam tot timpul sentimentul că pe acești doi oameni extraordinari i-am cunoscut și iubit dintotdeauna. Acum, când ei nu mai sunt, durerea absenței lor e poate pedeapsa cea mai mare care mi s-a dat. Mulți au suferit din cauza acestor iubiri...Dar iubirea e, cum spuneam: suferință. O suferință căreia e greu să-i reziști. Dar acum văd că acest impuls divin, fatal, în loc să mă distrugă, m-a fortificat, m-a harponat către un orizont imens.

-Care sunt cărțile de care nu ați putea să vă despărțiți în nici un caz?

-Aș lua cu mine mai întâi Biblia, care nu e o carte ci e o bibliotecă. Apoi „Măgarul de aur" al lui Apuleius și edițiile celor „O mie și una de nopți" ale lui: Galland, Mardrus, Burton, Ostrup, cu ilustrații viu colorate. A citi, spunea Marina Țvetaeva, înseamnă a participa la procesul creației. Cititul înseamnă totul pentru mine. Un cititor e, în felul său, un creator inefabil. Whitman spunea că marea Poezie e posibilă numai dacă există mari cititori.

-Volumul de versuri „Casa de fum", apărut în Suedia în 1982, pe care mi l-ați dăruit cu o frumoasă dedicație, are și o foarte originală prezentare grafică, semnată tot de Dumneavoastră. Mai păstrez și acum în memorie imaginile picturilor văzute în atelierul pictoriței Gabriela Melinescu. Și aș dori să vă mai întreb ceva: lungă v-a fost calea sau căile până ați ajuns la această aleasă ținută artistică?

-Am început prin a picta icoane pe sticlă, imediat după plecarea din țară. Poate din dor, mai ales după satul mamei mele, Văleni-Câmpulung. Acolo, în satul ei, se picta și se broda cu fire de mătase viu colorate, totul ca o reminiscență a unei vieți paradisiace prenatale. Apoi am învățat singură să gravez pe plăci de aramă, după ce citisem William Blake, care împreună cu fratele său descoperiseră o metodă simplă și originală de a grava fără presă. E o artă minunată, fără sfârșit, pe care sper s-o exersez de-a lungul mai multor vieți. René m-a încurajat mult, precum și prietenii-gravori din Lausanne, unde am expus gravurile mele. Dar am început propriu-zis să pictez din iubire pentru chipul Maicii Domnului, Regina Cerului, cea pictată mereu într-un imens fond albastru. Apoi am pictat Christ-Pantocrator, Sfinții Profeți și multe povești din Vechiul și Noul Testament. După moartea lui René, am încetat să mai desenez. Sper acum, în apropierea Sfintelor Paști, să reiau plăcile abandonate acum trei ani. Cu ajutorul rugăciunii inimii: „Doamne Isuse Hristoase, ai milă de mine păcătosul" sper să fac câțiva pași pe drumul purității. Artiștii sunt privilegiați. Dar asta nu înseamnă că nu trebuie să muncească zilnic „ca șapte sclavi", cum spunea sublimul pictor olandez Vincent.



Cronicar

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

HAIG ACTERIAN
în însemnările de Jurnal ale fraţilor săi

Teatrul românesc interbelic nu a fost în stare să valorifice şansa unică de a avea, în persoana lui Haig Acterian, un talent excepţional potenţat la maximum de o cultură căutată cu obstinaţie şi o mistuitoare pasiune pentru arta scenică. În orice caz, nu a folosit în mod adecvat energia şi voinţa de mereu mai bine a acestui artist. Ocaziile ce i s-au oferit pentru a activa mi se par azi incredibile: un angajament de un an-doi la Teatrul „Regina Maria" şi altul de doi-trei la Teatrul „Ventura".

Haig Acterian nu s-a putut afirma pe măsura dragostei şi respectului aproape religios cu care s-a pregătit să devină un practician al scenei. El nu şi-a îngăduit să intre în rândul regizorilor ca un diletant. Până să se considere demn să pună în scenă, a bătut drumurile Europei ucenicind în mari teatre pe lângă reputate personalităţi, frecventând bogate biblioteci de specialitate, văzând nenumărate spectacole. O dată format ca director de scenă, drumul lui artistic nu s-a desfăşurat ca o firească evoluţie, ca un mers ascendent. Succesul unei montări nu i-a asigurat dreptul la o altă montare. Cu toată solida lui pregătire, cu toate dovezile de ataşament faţă de Teatru, nici o instituţie teatrală nu-i oferă un angajament permanent. În această situaţie, Haig Acterian va recurge tot mai des la uneltele scrisului, care îi erau familiare dinainte de intrarea în teatru. Şi, dacă nu a rămas în istoria teatrului românesc ca un regizor, a rămas ca unul din importanţii noştri teatrologi. Cu cât scrie mai mult, cu atât se îndepărtează de posibilitatea de a lucra ca regizor. Directorii de teatre vor fi considerat că dorul de teatru al lui Haig Acterian se va fi ostoit în paginile lucrărilor lui despre tragic, despre trecutul ori prezentul teatrului românesc sau european, despre experienţa cu regia etc. etc. Nu era deloc aşa. Haig Acterian a dorit intens să înfăptuiască pe scenă. Şi anume, a dorit să schimbe teatrul românesc, orientându-i toate compartimentele spre o înaltă calitate. În scrierile sale descifrăm o tendinţă de ameliorare a manifestărilor teatrale, tendinţă bazată pe criterii artistice absolute şi pe judecăţi de valoare deosebit de severe. Am zice că ducea un soi de politică culturală, care însă nu a prins. Nereuşind să se impună nici prin activitatea practică, nici prin cea teoretică, Haig Acterian se apropie de mişcarea de dreapta, ceea ce îi aduce mult aşteptatul angajament în teatru. Şi chiar în Teatrul Naţional unde, putem afirma răspicat, de mult i-ar fi fost locul. Numai că, numit director al Teatrului Naţional, după ce România a fost declarată stat naţional legionar, atribuţiunile lui Haig Acterian nu au fost unele artistice-regizorale, ci politice. Trişti îi vor fi fost anii în care ataşamentul său pentru teatru era repudiat, dar mai triste lunile în care promovarea s-a obţinut ca urmare a opţiunii politice. Între 25 septembrie 1940 şi 28 ianuarie 1941 – atât a ţinut directoratul său la Teatrul Naţional! – nu numai că nu a pus nici o piesă în scenă, dar a trebuit să îndeplinească sarcini şi să facă faţă unor întâmplări cu totul neplăcute.

Nu credem să-i fi convenit să acţioneze împotriva elementelor evreieşti din personalul şi din repertoriul Teatrului Naţional, el care până atunci nu avusese nimic de împărţit cu oamenii aparţinând acestei etnii. Dimpotrivă, învăţase regia de la Max Reinhardt pe care îl preţuia şi ca om, între altele pentru particularităţi etnice: „de la început mi-am dat seama din felul brav de a-ţi strânge mâna ce caracter am în faţă. Este un om întreg, pe care, lângă bărbăţia de care este animat, naivitatea, copilăria şi sensul religios şi muzical al sufletului israelit îl păstrează tânăr şi plin de basme. (...) Întreaga lui fiinţă are un fluid, o magie care cucereşte şi lângă care te simţi uitat de Dumnezeu". (scrisoarea către Marietta Sadova). Nu a putut avea nici succese de încasări, între altele, datorită cutremurului din noiembrie 1940, care a făcut ca teatrele să-şi întrerupă, timp de trei săptămâni, reprezentaţiile. Cutremurul social din ianuarie 1941 punea capăt oricărei cariere teatrale a lui Haig Acterian şi, de fapt, aducea şi sfârşitul persoanei lui fizice.

Cum a fost posibil ca un talent atât de şlefuit, atât de fortificat prin cultură, să trezească în Teatrul românesc un interes atât de slab? De ce şi cum a fost împins în politică? Dacă va fi fost vorba de nenoroc, cum se va fi desfăşurat firul acestui nenoroc?

Cu astfel de întrebări în gând am citit Jurnalele fraţilor lui Haig Acterian, publicate în ultimii ani. Mai întâi a apărut *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit* de Jeni Acterian (Editura Humanitas, 1991); apoi *Jurnalul unui pseudo filosof* a lui Arşavir Acterian (Editura Cartea Românească, 1992).

Însuşiri esenţiale îi aseamănă şi îi deosebesc pe cei trei fraţi. Toţi sunt dăruiţi cu inteligenţe ieşite din comun şi cu dorinţa permanentei perfecţionări întru ale spiritului; fiecare se află însă pe un drum diferit de al celorlalţi, impus de către propria fire. Haig şi Jeni sunt mai vii, Arşavir e mai molcom, mai indecis. Haig alege calea afirmării timpurii în publicistică şi în teatru; Jeni, care se va apropia şi ea de teatru, va face acest lucru într-un târziu, după ce formarea ei intelectuală atinsese un grad înalt. Ca un Prâslea viteaz întru-ale inteligenţei, Jeni ni se înfăţişează în *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit* în plin proces de construire, prin forţe proprii, exclusiv prin forţe proprii (a urmat şcoala în particular şi fără nici un meditator), a personalităţii. Sigur că i-a cunoscut pe colegii şi prietenii fraţilor ei, Haig şi Arşavir, mai mari decât ea cu 12 şi respectiv 9 ani. Dar ea nu stă agăţată de braţul fraţilor sau sub aripa prietenilor, care o admiră amuzaţi: „deşteaptă teribil prepeliţa asta", exclamă Petre Ţuţea (p.271). Mai mult: ea încearcă uneori un complex matern faţă de fraţii ei şi de întreg anturajul lor: „Am impresia, citind manuscrisul lui Arşavir, de a fi o bătrânică sfătoasă în faţa unui copilandru" (p.83). Din cărţile pe care şi le alege şi şi le cumpără, pe care le judecă cu un gust, cu o pricepere fără greş, Jeni a ajuns să-i poată aprecia şi pe cei din preajma ei. Din păcate, persoana care ne interesează, Haig, nu apare cu prea multe detalieri în cele două jurnale. În timp ce la Arşavir apare de 6-7 ori, la Jeni apare de vreo 50, dar numai de 7-8 ori în note mai semnificative.

Prima însemnare, dacă o luăm cronologic, o găsim în *Jurnalul* lui Arşavir, în data de 25 noiembrie 1932: „Îl văd pe Haig, aiurit. Poate pentru că îl văd aşa de rar" (p. 104). Ne putem explica de ce se văd rar. Îndrăgostit de Marietta Sadova, Haig locuia cu ea, separat de familie. În plus, Haig a călătorit în străinătate pentru a studia arta regizorală. La numai două zile, Arşavir notează ceva despre Haig-omul de teatru : „Mă duc la *Hababuk et comp.*, piesă proastă, comedie bufă. Râde lumea. Râd şi eu. Săracu Haig. Cât trebuie să-şi trivializeze gustul ca să câştige un ban". (p.107).

Jeni e o fiinţă vitală; mişună încolo-încoace, de una singură ori însoţită de prietene şi prieteni agonisiţi de ea însăşi, nu numai de fraţi; frecventează cinematografele (după ce s-a luptat pentru a câştiga acest drept), teatrul, sălile de concert şi de expoziţii, bibliotecile. Face şi primeşte vizite. Pe Haig îl vizitează mai des decât Arşavir - pe cât ne lasă cele două jurnale să credem. Însemnările ei despre Haig sunt cel mai adesea lapidare. Cele mai multe contabilizează (parcă) trecerea lui Haig pe la familie, plecări şi întoarceri din călătorii, absenţe. „Ascult radio. O piesă regizată de Haig", citim în notiţa din 11 februarie 1933. Foarte tânăra pe atunci Jeni Acterian, care nu se gândea încă să facă teatru, nu ne spune ce piesă a montat fratele ei la Teatrul radiofonic şi nici cum i se pare spectacolul. Vestea că fratele ei a fost adus în fruntea Teatrului Naţional e notată fără menţionarea numelui lui. „Fost după masă la dentist, unde am aflat cine a fost numit director al Teatrului Naţional" (p.321). Totuşi câteva însemnări sunt ceva mai precise: „7 februarie 1935. Cu toate astea am găsit timp să citesc primele două volume din *Homme de bonne volonté* şi jumătate din manuscrisul despre teatru pe care H. mi l-a trimis de la Roma. Mă-ntreb dacă se va publica" (p. 88). Merge cu el la spectacole - de obicei la cele în care joacă Marietta -, la recitaluri. „Joi a fost recitalul Eminescu. Incontestabil că sunt amândoi talentaţi şi deştepţi. Făcuseră atmosferă şi Marietta a spus unele poezii cu tristeţe reală. H. a avut umorul necesar uneori şi a citit Glossa inteligent amar, atât cât trebuia. Păcat că nu ştie să pronunţe cuvântul „moarte". A fost singurul lucru fals din tot recitalul. Dar desigur că nu-i pot reproşa că are fericirea să nu ştie ce-i disperarea" (p. 288). Din păcate va afla în mai puţin de doi ani de la data acestei constatări. Cam atâtea note găsim în *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit* despre Haig Acterian – omul de teatru. O referire mai amplă întâlnim abia în ziua arestării lui: „30 ianuarie 1941. Dimineaţa mi-a spus Ar. că H. a fost arestat. E îngrozitor de absurd. Mă gândesc la bietul H. cu tot ce are el copilăros şi naiv (cu toate că e cel mai mare dintre noi, în fond e cel mai copilăros pentru că s-a ciocnit mai puţin ca noi de mizerii) şi-l văd arestat ca un „borfaş". Arestat pentru că a „complotat", el, cel pe care în fond îl doare în coate de politică şi care *nu se gândeşte decât la teatru. Rar am văzut om mai pasionat de o meserie şi în acelaşi timp priceput în a scoate din nimic sau din vulagrităţi adevărată artă* (s.n.). Mă doare sufletul pentru el. Nu pentru că ar putea să i se întâmple ceva (e atât de ţipător nevinovat încât nici o acuzaţie nu poate dura mai mult de câteva zile şi probabil că-i vor da drumul în curând) dar pentru cât trebuie să fie el de rănit şi deziluzionat". (p.345-346)

Nu avem aici de a face cu o interpretare subiectivă, cu o privire îngăduitoare a faptelor de către sora împricinatului. Credem că, de fapt, până la data de 23-24 ianuarie 1941, Jeni Acterian nu a avut cunoştinţă de orientarea politică a fratelui ei. După cât rezultă din ambele *Jurnale*, Haig era, în viaţa familiei Acterian, mai mult o absenţă, sau o prezenţă fugitivă. De aici lapidaritatea referirilor la el. Pentru ceea ce reprezenta el în rest, cei doi ar fi putut să se informeze din presă. Or, Jeni nu citea ziarele. Nici o idee, nici o opinie nu i se întemeiază pe ştiri culese din gazete. Ea ştie pe ce lume se află din contactul direct, viu, cu strada, cu oamenii, cu evenimentele. Ne şi spune desluşit că nu citeşte ziarele: „Pe la trei şi jumătate i-am dat telefon Mariettei care m-a informat că sunt lupte de stradă în faţa Prefecturii. Am fost spontan pe punctul de a întreba «de ce?»(...) *Nu citesc niciodată ziarele* (- s.n.) şi când se vorbeşte politică în faţa mea, ascult atât de distrat încât nu sunt niciodată propriu-zis «la curent»" cu situaţia. «Luptele de stradă» m-au găsit deci complet neinformată şi mai eram şi după vreo 80 de pagini din *La Rotisserie de la Reine Pedoque*. Mi s-a părut totuşi „hodoronc tronc".

Sigur că este ciudat ca Jeni să nu ştie că între timp fratele ei a intrat în politică, şi încă în cea de dreapta. Oricum, cu tot dezinteresul ei pentru acest domeniu de manifestare, ea ştia foarte precis ce este această dreaptă: „28 septembrie 1940. Stat în casă până seara. Dimineaţa venit C.. Am combătut convingerea sufletului ei legionar întru darea tezei de licenţă şi a licenţei înseşi. S-a împotmolit până în gât în legionarism. Rezultatul: 1) e mecanizată şi fanatizată; 2) nu vrea să-şi dea licenţa pentru a urma orbeşte „ordinele"; 3) familia în faţa acestor lucruri e disperată şi neputincioasă. S-a apelat astfel la puterea mea de persuasiune. Cred că am reuşit s-o conving să-şi dea licenţa, dar nu cred că asta înseamnă prea mult pentru descătuşarea din legionarism. În fond, fiecare cu structura lui. Dacă îi place omului să fie redus la rangul de sclav fanatizat şi util, n-are decât". (p.322-23).

Aşadar, nu putem afla din *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit* demersurile lui Haig Acterian pentru a se menţine în sfera Teatrului, nici câte eşecuri a trăit până când s-a trezit în dreapta eşichierului politic. Găsim în schimb confirmarea părerii noastre că s-a orientat într-acolo pentru TEATRU, că, în orice caz, pentru el nu conta decât TEATRUL înţeles ca un *plus de suflet*, ca o *comuniune în spirit*. În 1929 exclama: „La lucru... la lucru. Sunt nerăbdător. Teatrul e... sfânt. Mor după el. Sunt bolnav. Poate de aceea am nervi, că nu joc" (scrisoare către Marietta Sadova). Trebuie spus că acest sentiment l-a încercat pe Haig Acterian pe parcursul întregii lui activităţi (şi mai ales inactivităţi).

Claudia DIMIU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ion Vlasiu - proză

Bătrâni de două feluri

Bătrânii sunt de două feluri: bătrâni îmbătrâniţi şi bătrâni veşnic tineri. Nu-i greu să-i deosebeşti dacă-i priveşti când se întâlnesc.

-Mă dor şalele, zice întâiul bătrân.

-Asta nu-i boală, răspunde al doilea bătrân. Să ai ficat, rinichi, plămâni şi mai ales inimă bună.

-Şi dacă nu le ai? Pe mine toate mă dor!

-Nu te gândi la durere. Vezi-ţi de treburi. Durerea e de multe ori o simplă închipuire.

-Aş vrea eu să te doară măselele cum mă dor pe mine. Ai vedea stele verzi!

-Cu măselele? E destul să te gândeşti la altceva şi nu mai simţi durerea.

-Dacă poţi?!

-De ce să nu poţi? Trebuie să ai voinţă!

-Tu totdeauna teoretizezi. Îţi face plăcere să ai ultimul cuvânt.

-Şi tu totdeauna te văicăreşti. Îţi place să-ţi descarci nervii pe nervii altora.

Acest dialog cu variaţii şi intonaţii deosebite se repetă de câte ori se întâlnesc cele două tipuri de bătrâni. Se schimbă tonul şi substanţa când amândoi bătrânii sunt din categoria bătrânilor îmbătrâniţi.

-Mă doare capul de înnebunesc, zice primul bătrân.

-Şi pe mine mă doare piciorul, abia pot să ating pământul cu el. Nu vezi că mi-am luat baston? E drept că la 60 de ani nu-i ruşine.

-Ruşine? La 60 de ani? De unde să fie ruşine? Dacă te doare piciorul îţi trebuie baston! Cu durerea de cap nu ştii ce să faci. Îţi vine să te baţi în cap! Aşa viaţă? Mai bine să scapi de ea!

-Am noroc că un picior mi-e sănătos.

-Tu totdeauna ai fost mai norocos ca mine. Eu aş fi fericit să mă doară piciorul şi să nu mă doară capul. Am fost la toţi medicii pe rând. Ce să vezi? Unul spune că sunt anemic. Asta se poate, nu prea am poftă de mâncare. Altul spune că n-am circulaţie bună, că inima bate prea încet şi nu alimentează creierul cu sânge... Mi-a recomandat să mănânc sărat. Apoi, când m-am plâns de rinichi, alt medic mi-a spus să nu mănânc sărat, că sarea şi piperul cresc tensiunea.

-Asta aşa e! Au şi medicii dreptate, eu nu mai consum nici sare nici piper de când am avut hepatită. E drept că ficatul s-a liniştit, numai din când în când am gura amară.

-Capul nu te doare?

-Nu mă doare însă am ameţeli.

-Cazi jos?

-Nu cad. Simţesc că se întoarce pământul cu mine şi văd totul ca prin ceaţă.. Ce mai vorbă? Când eşti bătrân, n-ai ce mai aştepta. Trebuie să ne resemnăm. Mă duc la medic, aşa ca să-l mai aud. Îţi vine să le zici ceva între patru ochi, dar eu m-am resemnat cu totul.

Cu totul altfel răsună dialogul între doi bătrâni veşnic tineri.

- N-ai idee, zice primul bătrân, ce bine am dormit azi noapte. Grozav. De obicei mă trezesc după primul somn, aşa, pe la ora trei. Azi noapte m-am trezit la patru. E drept că n-am mai adormit a doua oară. De ce să dorm? Mă simţeam odihnit. M-am sculat şi mi-am făcut un ceai...

- Ce fel de ceai?

- Rusesc! L-am fiert bine, am pus şi două bucăţi de zahăr şi am ieşit prin curte. Câte nu sunt de făcut!

- Ce-ai făcut?

- Închipuieşte-ţi! M-am apucat şi am spălat maşina ginerelui. Am vrut să-i dau o lecţie. Să înveţe să-şi spele maşina. Închipuieşte-ţi! Vine de la Sinaia în pragul serii şi se aşează la televizor în loc să-şi spele maşina. Când a văzut-o spălată, ce crezi?

- Ţi-a mulţumit?

- Aş, nici atât! Zicea că pe viitor îşi cumpără o maşină neagră fiindcă albele se murdăresc. Asta i-am cumpărat-o eu. Zău, tinerii ăştia n-au nici o fantezie.

-Da! Noi când eram tineri era cu totul, cu totul altfel. Altă viaţă! Îmi amintesc... He! He! Eu am somn bun, când mă trezesc îmi vine să cânt.

- Foarte frumos. Cântă!

- Se trezeşte nevastă-mea şi zice că ce m-a apucat? Auzi? Îmi vine să cânt, dragă, îi spun, dormi înainte, nu vreau să te trezesc. Da! zice ea, tu cânţi dinadins, să nu dorm nici eu. Şi, har sfântului, doarme buştean. Auzi, domnule? Adoarme pe scaun, doarme la televizor! Are nişte nervi sănătoşi, o minune! Închipuieşte-ţi: este un meci de box şi ea doarme... Într-un târziu tresare şi zice: Auleo! Uite-i pe ăştia cum se cotonogesc. Ăla cu chiloţi albi este vinovat. El a dat întâi.

- Ai o nevastă şugubeaţă.

- Da, domnule, dar prea somnoroasă. Ea se miră că eu iau somnifere.

- Şi eu iau. Iau aşa, ca să iau ceva. De când nu mai fumez, îmi vine să iau şi eu ceva. Tu ce iei?

- Am mai multe somnifere.

- Care e preferabil?

- Cu care te înveţi. Cândva am luat carbaxin, dar am renunţat şi bine am făcut. Carbaxinul face obişnuinţă, că pe urmă păţesc ca şi cu fumatul. Nu e bine, domnule, să faci pasiuni!

- Depinde! Sunt pasiuni şi pasiuni. Pe mine mă pasionează Europa Liberă. Somnifer sigur! După ce mă aşez în pat, fixez postul şi sting lumina. Începe unul să citească scrisori către Ceauşescu. Ascult o scrisoare, mai ascult una şi adorm. Mă visez în voiaj prin ţări străine şi iar mă trezesc. Vorbeşte unul despre starea economică din România, unde e mare mizerie... La un sondaj publicat în Scânteia, organul oficial, o tovarăşă s-a plâns că a umblat o zi jumate şi n-a găsit un făraş? Auzi Mi-a sărit somnul. Alta n-a găsit făcăleţ!?

- Îi asculţi pe ăştia? I-am ascultat şi eu mai demult. Acum vreo 20 de ani tot aşa vorbeau. Prefer carbaxinul, când nu mai am încotro.

- Vorba, vorbă aduce... A propos! Ştii că a apărut o carte intitulată: Somnul? Carte de ştiinţă, semnată de savanţi.

-Nu, n-am auzit!

-Eu am citit-o. Trei luni am tot citit . Ajunsesem să nu mai dorm deloc. Nu e glumă cu somnul! Să nu glumim. Dacă nu mai poţi dormi, mori. Omul poate trăi fără mâncare chiar două luni, dar fără somn se stinge repede.

- Ce vorbeşti, domnule! Ai citit tu acolo?

- Da! Trebuie să dormim bine, adică profund. Somnul este secretul tinereţii!

- Asta e drept! Când am somn bun, mă simt ca nou născut. mă simt proaspăt, fluier când mă rad, şi nevastă-mea strigă la mine:

- Ce te răţoieşti?

- Auzi, domnule? Şi femeile astea, zău că exagerează. Nu-ţi lasă o clipă de fericire întreagă.

Apa...

Erau zile mohorâte. Pusesem pe uşă un lacăt enorm şi trăsesem perdele pe geamuri. Am trăit aşa săptămâni întregi, poate ani, cine ştie? Poate credeţi că sunt poet şi mă complac în stări melancolice? N-am nici o meserie, deşi am avut multe în viaţa mea. Aceasta e cauza pentru care mă retrăsesem între patru pereţi, aşteptând zile mai bune. Afară era însă mereu vânt uscat. Condiţii vitrege şi m-am întors pe altă parte, aşteptând să adorm.. Când m-am trezit eram sub cerul liber, pe un loc viran, trântit acolo ca un mort, dar eram viu. Lângă mine era un câne care a început să latre în felul lui şi l-am recunoscut. Era alb, cu urechi negre, micuţ, cu picioare puternice.

I-am pus mâna pe cap şi el îmi lingea mâna.

— Ce-i cu tine, Căţeluş? Ţi-e sete?

Îi era sete şi am plecat să găsim puţină apă.

Era noapte, erau stele, era lumină de lună, însă nu ştiam unde mă aflu. Se auzea departe un vâjâit prelung ca un fluierat subţire, care mi-a dat o senzaţie ciudată şi m-am scuturat puţin.

Am ajuns în faţa unei porţi albe pe care scria cu litere mari: Intrarea interzisă! Poate cândva a fost o fermă, o crescătorie de vite sau aşa ceva. Se vedea mai în adânc o cumpănă nemişcată pe care cădea lumina inundată.

—Trebuie să fie o fântână, mi-am spus, fermele astea aveau fântâni...

Când ne-am apropiat de cumpăna aceea, am văzut că era acolo o fântână, dar fără apă. Secase demult. Cumpăna se scorojise. Când am atins-o cu mâna, a căzut sfărâmându-se. Aşchiuţe albe, sticloase, zburau în aer.

— Trebuie să găsim apă, auzi, Căţeluş? Nu ne descurajăm. Cât suntem împreună, avem o speranţă. Mergeam înainte ferm convins că aveam să ajung undeva, însă „acest undeva" nu-mi dam seama cum putea să fie. Un vânt fierbinte aducea mirosuri tari şi m-am oprit acolo întrebându-mă dincotro venea mirosul? Apoi am mers încă multă vreme şi am ajuns lângă o pădure care arsese de jumătate şi mai ardea încă; buturugi negre fumegau. Am stat acolo cu cânele lângă mine, mângâindu-l din când în când cu mâna, să nu-i fie frică de foc. Poate nu-i era frică, dar tot scotea limba şi-i curgea o salivă albă. Aşa am înţeles că-i era tot mai sete. Îmi era milă de el, nu ştiam ce să fac. Îmi lingea mâna cu limba lui fierbinte.

Atunci, nu ştiu de unde, au apărut nişte soldaţi (soldaţii apar totdeauna când nu te aştepţi). Căţeluş a început să latre dar nimeni nu-l lua în seamă.

M-au întrebat de unde veneam şi le-am arătat cu mâna.

— Păi, zice unu, dacă veniţi dintr-acolo, trebuie să ştiţi... mai e mult până la Dunăre?

— Păi, zic eu, de unde să ştiu? Mă gândeam chiar să vă întreb pe D-voastră.

N-aveau nici ei hartă. Se întrebau dacă Dunărea a secat şi ea...

Am plecat împreună, eu, soldaţii, Căţeluş mergea înainte...

....

Ce bine-ar fi să fie în vis, îmi ziceam. Oare nu-i vis? Soldaţii tăceau păşind încet şi mergeam înainte. Nu era vis... Mergeam toţi: eu, soldaţii şi Căţeluş.

— Dac-aş avea puşcă, l-aş împuşca, a zis un soldat.

— De ce? am întrebat eu.

— Să nu mai sufere, a zis soldatul.

Am luat cânele în braţe, l-am mângâiat şoptindu-i, la ureche:

— Nu te împuşcă. Sunt nişte soldaţi buni.

Soldaţii m-au auzit şi din clipa aceea s-a creat între noi o stare ciudată. Unul m-a întrebat:

— Ce fel de câne e? Nu-i turbat?

— Nu vă temeţi, că nu...

— Bine, bine, a zis el, mai vedem noi. Şi mergeam aşa în neştire. Soarele ardea cumplit şi Căţeluş scheuna.

— Nu-l mai pot răbda, a zis un soldat. Pune-l jos, îl împuşc!

— Nu se poate. E nevinovat ! am strigat eu.

— Dar de ce scheaună?

— Ăsta e felul lui. Asta ştie el. Simte primejdia, zic eu.

—Bine, bine, mai zice soldatul.

— Şi, la urma urmei, ce te priveşte, zic eu, e cânele meu! Ajunsesem după o clipă şi am văzut deodată multe focuri, arzând neobişnuit.

— Vedeţi, am zis eu: arde cerul!

— Nu, zice soldatul. Sunt „rachete balistice". Curăţă terenul pentru intrarea trupelor duşmane, trebuie să ne facem adăpost.

Soldaţii au început să sape cu mişcări grăbite. Erau înspăimântaţi.

Eu cu Căţeluş am mers înainte şi mi se părea ciudat, aproape de neînţeles, cât de neaşteptat se liniştise cânele. Soldaţii nu se mai vedeau. Ajunsesem în albia unui râu secat. Pământuri galbene scorojite de arşiţă rânjeau şi nouă ne era tot mai sete, atât că nu ne mai era frică de soldaţi. Atunci am văzut nişte oameni cu nişte harpoane pe umeri. M-au întrebat de unde vin şi dacă n-am văzut nişte soldaţi. Am tăcut.

Puteau să meargă să se convingă singuri. Căutau dezertori şi eu am înţeles că cei cinci nu puteau fi alţii... Treaba lor, nu mă amestec în treburile soldăţeşti. Eram bucuros că scăpasem de ei.

— Să ne dai nouă cânele, au zis oamenii.

— Dacă vrea el, am zis eu, şi l-am pus jos. Chemaţi-l.

Au încercat ei să-l momească, însă cânele a făcut câţiva paşi, apoi s-a oprit lătrând.

— Nu vrea, am zis eu. Noi căutăm apă.

— Este mai încolo, a zis unul bărbos. Se dă contra unui bon eliberat la locul de muncă. (Rosti foarte apăsat: locul de muncă.)

— Sunt pensionat, am spus. M-am îmbolnăvit în timpul serviciului, am toate drepturile.

— Nu ştiu, zise bărbosul, ordinul e clar: apa e pentru cei din câmpul muncii, iar cânii sunt împuşcaţi.

M-au descurajat cu totul şi le-am dat lor cânele, deşi m-am despărţit greu de el. L-am mângâiat şi i-am spus: fii cuminte, nu plânge, dacă te duci cu mine, poate nu găsim apă şi-o să murim amândoi. Tu trebuie să trăieşti...Şi poate o să ne mai întâlnim noi, că pământul e rotund, am citit eu într-o carte că pamântul e rotund şi, dacă tot mergi înainte, ajungi iar la locul de unde ai pornit...



Icoană

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

PRIMA ÎNTÂLNIRE EUROPEANĂ A ȘCOLILOR DE TEATRU

1. Motivația unei alegeri

Pentru a lua parte la „Prima Întâlnire a Școlilor și Academiilor de Teatru din Europa", care a avut loc între 24–30 aprilie la Târgu Mureș, am fost pus în situația de a renunța la două manifestări teatrale deosebit de tentante, aflate sub semnul unor evidente încercări de înnoire: Festivalul de Teatru Contemporan de la Brașov (devenit internațional) și Săptămâna Teatrului Scurt de la Oradea. Cum se vede, sfârșitul lunii aprilie, în ciuda fabuloaselor explozii de prețuri ce se anunțau și



Studenții Institutului de Actorie din Londra în timpul unui exercițiu

a amenințării tăvălugurilor sindicale, părându-se că la noi economia de piață nu e altceva decât o încordare a mușchilor pentru a împinge insul la marginea prăpastiei, a oferit teatrului și iubitorilor săi câteva repere de normalitate (prea semănând a vis frumos spre a nu mă întreba: oare cât mai e posibilă minunea?) tipice unor vremuri de prosperitate economică. Uimitor, dar adevărat: m-am trezit dintr-o dată într-o mare încurcătură! Ar fi trebuit să mă găsesc de-a lungul aceleiași săptămâni în trei locuri și nu știu dacă aș fi fost atât de norocos încât să prind tocmai ceea ce m-ar fi interesat. De aceea m-am decis să vin și să rămân până la capăt la Târgu Mureș. Nu ascund însă că gândul mi-a zburat din când în când și spre Brașov. Fiindcă nu m-a lăsat indiferent faptul că acolo un regizor precum Florin Fătulescu, cu câteva spectacole de excepție la activ înainte de a emigra, în ultimii ani ai dictaturii, în SUA (între care versiunea scenică a piesei *În căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu a fost memorabilă), era prezent pe afiș cu o reprezentație realizată la Hollywood, în care juca și actrița Grace Zabriskie, cunoscută la noi din serialul t.v. *Twin Peaks* sau că Teatrul „Tag" din Veneția promitea, în stilul Commediei dell'arte, o adevărată dezlănțuire de fantezie cu un text, *Elixirele dragostei*, rescris de Carlo Boso după Carlo Gozzi, sau că programul mijlocea și un contact cu o trupă braziliană (premiul acordat actriței Denise Stoklos, interpreta rolurilor Mary Stuart și Elisabeta din piesa *Mary Stuart*, fiind o dovadă că așteptările nu au fost înșelate), sau că pentru Teatrul "Eugen Ionescu" din Chișinău putea să se ivească o șansă de definitivă consacrare. În fine, am rămas neclintit la Târgu Mureș și pentru că mi s-a făcut dor de puțin viitor. Dacă *puțin viitor* se poate spune că reprezintă imaginea teatrului în Europa la începutul mileniului trei. Deci, am „sacrificat" Brașovul și Oradea, dar am văzut un masiv grup de tineri de talent și entuziasm ce studiază meseria de actor în opt orașe europene: Londra, Viena, Budapesta, Moscova, Sofia, Chișinău, București și Târgu Mureș. Oare de ce au lipsit școlile de teatru recent înființate din Cluj și Iași? Dar cele particulare? Orice eforturi ar fi fost îndreptățite pentru a fi prezente. Convingerea mea e că au pierdut o autentică lecție. Asta în cazul în care ceea ce contează e responsabilitatea față de pregătirea studenților și nu cine știe ce vanități deșarte. Oricum, cei ce au avut nebunia să inițieze și să înfăptuiască „Prima Întâlnire" se cere să fie aplaudați fără zgârcenie. Deoarece s-a reușit, în tot, un schimb de experiență încântător și bogat în învățăminte.

2. Ateliere de creație

Lecția de teatru la care m-am referit a constat, în primul rând, în organizarea, dimineață de dimineață, în sala mică a Palatului Culturii, a unor demonstrații-școală. A fost o lecție de care a profitat toată lumea. Adică: studenții, profesorii, criticii și, de ce nu? publicul. Atelierele de creație au scos cu pregnanță în evidență o realitate de necontestat: meseria de actor se învață astăzi în școli care își edifică programul pe metode diferite, pe atitudini și stiluri teatrale diferite, nu însă și pe scopuri diferite, căci cu toatele urmăresc să formeze actori de har și personalitate, profesioniști ai scenei de primă mână. Cu alte cuvinte, demonstrațiile practice au facilitat prin metode și exerciții complexe, deseori istovitoare, atât în ceea ce privește însușirea meseriei, cât și modalitățile de antrenament, de abordare și elaborare a rolurilor, pătrunderea în intimitatea unei munci de laborator, în care diferențele de metodă și estetică teatrală produc nu numai mijloace de expresie și stiluri proprii, ci și disponibilități proprii de angajare la efort. Am reținut, în consecință, încercări de a convinge de viabilitatea a două metode ce au în spatele lor o prestigioasă tradiție: aceea a lui Stanislavski și a la fel de celebrului său elev, Evghenii Vahtangov, definitorie pentru școala rusă de actorie (Institutul de Artă Teatrală „Sciukin" din Moscova și Institutul de Arte din Chișinău) și aceea a lui Brecht, organic legată de teoria distanțării și încă în măsură să câștige aderenți fanatici (Școala de Teatru „Pygmalion" din Viena). Alte școli (engleză, maghiară, bulgară, română) s-au arătat, în schimb, mai puțin ortodoxe față de principiile unei metode anume. Acestea alternează spiritul tradițional cu cel novator, îmbină principiile brechtiene cu cele stanislavskiene, reformulându-le deseori în raport de necesitatea de a crea actori moderni, mobili, inventivi, sensibili la metamorfozele pe care le-a suferit teatrul contemporan. Fără să fie declarat „înfeudați" la o metodă, studenții Institutului de Actorie din Londra au impresionat realmente prin seriozitatea cu care și-au susținut exercițiile. Așa cum preciza doamna Christine Kimberly, coordonatoarea unor cursuri cu durata de un an, metoda folosită nu e neapărat reprezentativă pentru teatrul britanic. În linii mari ea se bazează pe tehnici teatrale diverse, dar mai ales pe o trăire concretă și gradată a sentimentelor, de la apariție până la dispariție, pe o implicare emoțională în actul de creație, accentul punându-se pe acea energie creativă potențială capabilă să redea „aspectele reale de viață". Conduși de regizorul Philip Peacock, cei cinci studenți englezi au lucrat pe un scenariu, *Femei care aleg*, alcătuit din scene extrase din piese de Shakespeare și din perioada Restaurației. Repet: nu numai prin modul cum au evoluat în acest scenariu, ci și prin acela cum și-au asumat întreg programul „Întâlnirii" (au urmărit cu atenție exercițiile fiecărui grup, luând deseori notițe ca niște școlari conștiincioși, totdeauna fiind gata să intre în „joc", să răspundă la solicitări), englezii s-au impus printr-un profesionalism exemplar, prestațiile lor constituindu-se în modele de adaptare cu relativă ușurință atât la rigorile metodelor lui Brecht și Stanislavski (la primul printr-o conlucrare epuizantă cu regizorul vienez Tino Geirun, la al doilea prin ilustrarea unui teatru direct, trăit, la care au aderat spontan), cât și la acelea ale școlilor din București și Târgu Mureș (au improvizat cu imaginație și naturalețe) sau chiar la aceea de un experimentalism radical a secției de teatru a Noii Universități Bulgare. Situate cu ostentație pe poziții avangardiste, exercițiile bulgarilor au exacerbat limbajul nonverbal, au contat pe provocarea unor stări paroxistice, de exploatare în extremis a forței de concentrare, a unor energii fizice și psihologice de o intensitate șocantă, expresie a unei depline libertăți de acțiune. Nu aceeași cale au urmat-o ungurii. Ei au preferat să se manifeste în limitele unor exerciții de studiu surprinzătoare prin acuratețea și siguranța profesională, prin tensiunea și simplitatea jocului, ingenioasa alternare de scene din textul cehovian *Iubirile lui Platonov*, unele repetate de mai multe ori în alte distribuții și stiluri de interpretare, scoțând strălucit în evidență talent și inteligență artistică. La un nivel ridicat s-a prezentat și școala românească de actorie. Academia de Teatru și Film din București și-a făcut cunoscută metoda teoretic printr-o expunere a prof. univ. Ion Cojar și practic prin câteva exerciții de improvizație de efect la realizarea cărora conf.univ. Gelu Colceag (decanul Facultății de Actorie) a antrenat toți participanții. Metoda utilizată a încorporat „în mod firesc și necesar tradițiile specifice realismului școlii românești de artă dramatică și achizițiile teatrului universal modern", procesul de individualizare și contemporanizare a jocului producându-se printr-o asimilare a realului care are drept premiză „teza fundamentală a unității în diversitate a naturii vii". Exerciții de improvizație spirituale și dinamice au fost și cele pe care le-au oferit ca temă de studiu studenții Academiei de Artă Teatrală din Târgu Mureș. Cei de la secția română au supralicitat jocul pe coordonatele lui iluzorii, intrând cu voluptate în convenția teatrală, iar cei de la secția maghiară au adăugat plăcerii jocului și o notă de gravitate, neezitând să prefigureze și ipostaze existențiale dramatice.

3. Câteva sugestii

Desigur, ceea ce m-a interesat în cel mai înalt grad la „Prima Întâlnire a Școlilor și Academiilor de Teatru din Europa" au fost posibilitățile de structurare a programului pentru edițiile viitoare. Mă gândesc nu numai la perfecționarea „atelierelor" din diminețile actualei ediții, mai ales prin accentuarea fondului lor de schimb de experiență, de experimentare a unor metode practice de lucru, care să fie completate de dialoguri și chiar soluții în replică, dar și la aducerea pe scenă a unor producții artistice cu valoare de spectacol în înțelesul cel mai deplin al cuvântului, în care să fie implicați și tinerii regizori (oare ei nu se instruiesc tot în Școli și Academii de Teatru?), iar studenții-actori să-și dovedească talentul și personalitatea ca și creatori de teatru novatori, preocupați de descoperirea unor stiluri de interpretare și mijloace de expresie noi. În acest sens, oricât de eficiente ar fi ca pedagogie unele exerciții, cred că evoluția studenților e eronată, și totodată neconcludentă, dacă în cadrul „Întâlnirii" se va ilustra



Câțiva dintre studenții Academiei de Artă Teatrală și Cinematografică din Budapesta

numai din punct de vedere actoricesc, la nivel de exercițiu de clasă sau de compunere a unor personaje în sine, în afara unor viziuni regizorale coerente, care să solicite și efort de integrare la o formă de spectacol anume, la un stil. Nu întâmplător, de exemplu, o puternică impresie au lăsat interpretele din spectacolul cu piesa *Delict pe Insula Caprelor* de Ugo Betti, prezentat de secția maghiară a Academiei de Artă Teatrală din Târgu Mureș. Regia acestui spectacol e semnată de un regizor important, Kincses Elemér, de un profesionalism riguros, care a știut să creeze relații de o senzualitate tulbure, cum și soluții și idei regizorale originale. Alte spectacole în care spiritul creator a avut câștig de cauză în plan regizoral, abordând textul nu doar ca o sumă de roluri, ci și ca obiect de creație scenică, au fost *Bertoldo la curte* de Massimo Dursi (Academia de Teatru și Film din București), remarcabil prin starea ludică impusă de doi regizori studenți, Anca Bradu și Theodor Cristian Popescu, *Tigrul* de Murray Schisgal (Școala de Teatru „Pygmalion" din Viena) până la un punct imprevizibil, regizorul Tino Geirun reușind să depășească demersul teoretic revendicat programatic de la Brecht și Meyerhold, și *Orbii* după Maurice Maeterlinck (Noua Universitate Bulgară), de departe montarea cea mai avangardistă, care angajează actorul într-o aventură ce-și propune explorarea în interior a „trupului orb", aventură pe care regizoarea Vaskresia Vicharova o concepe ca pe o dezlănțuire de energii ascunse. Chiar dacă s-a dorit doar un exercițiu de teatru total, experimentând muzica și dansul ca moduri de comunicare teatrală, reprezentația *Carmina Burana* de Carl Orff (Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din Budapesta) a încântat prin farmec și fantezie, demonstrând că muzicalul are în tinerii studenți unguri posibili slujitori de har. Totuși, nu toate spectacolele au fost mai mult decât o lecție corect învățată. De aceea, pentru a face următoarea „Întâlnire" cât mai antrenantă, mai asaltată de spectatori, consider că nu ar fi lipsit de interes să devină, cel puțin în una dintre secțiunile ei, și competitivă. Ce ar fi, bunăoară, dacă pentru fiecare școală și academie prezentă la „Întâlnire" s-ar propune, din timp, un text-temă, același pentru toată lumea (o piesă din dramaturgia universală adecvată spiritului tinerilor ori, poate, în traducere, o piesă din dramaturgia românească), care să fie montată și interpretată cât mai original și insolit cu putință. Îmi imaginez ultima zi a „Întâlnirii" ca pe un uriaș spectacol non-stop, încheiat cu acordarea unui mare premiu pentru cei care vor fi cei mai buni. La Târgu Mureș mă văd venind pentru a ieși o vreme din rolul de critic și a mă molipsi de tinerețe, de prospețime, patimă și fantezie creatoare. Aplauze pentru Mihai Gingulescu și Vlad Rădescu, directorii Teatrului Național din Târgu Mureș, doi dintre principalii organizatori.

Ion COCORA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Închinare unui artist mereu tânăr

Ceea ce impresionează, în primul rând, în arta lui Ion Vlasiu e senzaţia inconfundabilă de vitalitate, de putere lăuntrică pe care o comunică deopotrivă formele sculpturii - la fel de convingător cele modelate şi cele cioplite în lemn sau în piatră -, pasta picturii şi fraza clară şi robustă a prozei sale. Încercarea de a-l plasa pe Ion Vlasiu într-un teritoriu anume al artei româneşti din ultimii şaizeci de ani e mai complicată decât au crezut unii comentatori cărora li s-a părut că e de ajuns să constate consecvenţa investigaţiilor vechilor izvoare ale tradiţiilor artei româneşti şi să gloseze pe marginea scrierilor sale autobiografice, unde satul transilvan capătă valoarea simbolică a locului unde s-a plămădit substanţa spirituală a artistului.

Lucru adevărat, dar nu acesta e întregul adevăr al operei lui Vlasiu. Tradiţia rurală transilvană nu este, evident, decât o componentă ce participă la o sinteză mai complexă în care afinităţile cu arta europeană modernă constituie un element esenţial. Vlasiu a deprins, cu sensibilitatea unui om care coboară dintr-o tradiţie de veche nobleţe, într-o lume unde s-a păstrat respectul pentru valorile fundamentale ale spiritului. Dar el nu se limitează la reevaluarea unor *teme* ale artei folclorice; le caută înţelesurile mai adânci, făcând din sculptura sa un sistem coerent de semne ce concentrează atitudini filosofice şi morale caracteristice. Şi nu bucolica pace interioară e ceea ce a desprins artistul din substanţa artei noastre atât de profund cunoscută de el. Modul în care e gândită relaţia dintre simbol şi expresie individuală e, nu o dată, opusă aceleia (caracteristică artelor primitive) care ştergea trăsăturile individului pentru a face loc reprezentării generalizatoare. Aşa se întâmplă, de pildă, cu una dintre cele mai reprezentative opere ale lui Vlasiu, *Masca geniului*, la care am privit de multe ori, deslușind de fiecare dată semnele unui alt înţeles. Uniţi - spuneam cu un alt prilej, în urmă cu aproape un sfert de secol - prin intensitatea arderii interioare, pot fi recunoscuţi aici, în acelaşi chip, Bălcescu (cel din tragica fotografie a exilului palermian), Eminescu şi Luchian.

Într-o carte de-a sa, artistul scria că seria personajelor e mai largă; ceea ce dovedeşte că el a ştiut să surprindă trăsăturile care conţin semnificaţiile generale. Asimetria, jocul volumelor, linia ce şerpuieşte despărţind planurile creează impresia că pe suprafaţa *Măştii* aleargă o flacără ce a ţâşnit din adâncuri; de aceea, nu crisparea e sugerată aici, ci tragica ardere. Alteori, în *Cronicar*, de exemplu, cioplit în lemn, s-au adunat, parcă, înţelesurile unei întregi istorii dureroase; figura cronicarului pare doar un fragment dintr-o înaltă coloană a istoriei în care trupul lui stă împlântat. Horea, într-o foarte cunoscută lucrare a lui Vlasiu, are o frunte înaltă de martir şi de profet, chip de voievod-ţăran cu o nobleţe simplă şi calmă. Cloşca e ţăranul aprig şi dur, coborând parcă din Decebal însuşi, pe care Vlasiu l-a înfăţişat altă dată, cu figura lui pietroasă, dârză şi luminoasă. Crişan e văzut ca un cărturar care nu a vrut să dea nici o satisfacţie călăului şi şi-a luat singur viaţa. Horea e visătorul şi profetul, Cloşca e ostaşul, dar Crişan e răscoala însăşi.

Câteodată, Vlasiu păstrează ceva din hieratismul popular. Alteori, în suava *Mireasă*, lumina participă la definirea gingaşului model, pătrunzând în alabastrul din care e cioplit şi luminându-l dinăuntru.

Impetuos şi sensibil, Vlasiu trăieşte necontenita relevare a lumii şi a propriei lumi, cu un autentic sentiment dramatic. Febrilitatea şi neliniştea lui se rostesc într-o artă a cărei permanentă tinereţe înseamnă puterea de a descoperi şi a se descoperi.

Sunt aproape şase decenii de când Ion Vlasiu s-a făcut cunoscut în cultura românească. Mi-e greu să măsor în ani o operă care rămâne, ca şi creatorul ei, mereu tânără. Aşa ni-l dorim pe Vlasiu: să-l ştim mereu lângă noi, la fel de încordat, niciodată împăcat cu propria creaţie. Pentru că această neîmpăcare e, pentru el, arta însăşi.

Dan GRIGORESCU

ION VLASIU - 85

Încăierarea cu timpul

Timpul pare generos cu artiştii care, luându-şi viaţa în serios, lucrând gospodăreşte îi dau şi lui de lucru, ba, uneori, chiar de furcă. O asemenea relaţie cu timpul a avut, aproape de la începutul secolului până azi, marele artist care este Ion Vlasiu.

Dacă el, luând de timpuriu în mână lui, robustă, harnică şi totdeauna inspirată, condeiul, dalta şi penelul, i-a dat de furcă timpului, nu-i mai puţin adevărat că şi timpul i-a dat de furcă omului şi artistului Ion Vlasiu. Mai întâi, i-a prăvălit peste copilărie Primul Război Mondial, furându-i părinţii, lăsându-l orfan. Iar dacă a văzut că năzdrăvanul copil nu se sperie, nu se dă bătut, că trece înot Mureşul, de la Lechiuţa părinţilor la Ogra bunicilor, că îşi face din acest râu un adevărat zeu tutelar, generos cu lutul, cu pietrele, cu rădăcinile copacilor din care Ion Vlasiu îndrăznea să contureze chipuri de oameni, ritmuri ale vieţii, Chrişti răstigniţi, vietăţi mitologice, infinitele feţe ale realităţii şi imaginaţiei, dacă a văzut, deci, timpul că tânărul artist îşi ia libertăţi prea mari şi aere de biruitor (studii de belle-arte la Cluj şi Paris, premiul Academiei Române pentru prima sa carte, „Am plecat din sat..."), atunci i-a prăvălit peste cap ocupaţia Ardealului de nord şi cel de al Doilea Război Mondial, furându-i, de data asta, nu numai casele copilăriei, dar şi zeul său tutelar, Mureşul. „Refugiat" la Bucureşti, Ion Vlasiu, încă tânăr, a pornit la o nouă încăierare cu timpul, supus şi el unor rigori şi drame istorice, cutezând mereu să fie un artist şi un om liber. Când procurorii „realismului-socialist" îi acuzau pe ereticii abătuţi de la canoanele imitaţiei străine, Ion Vlasiu cuteza să înfrunte deschis atât pe consilierii sovietici cât şi pe acoliţii lor autohtoni, pledând public cauza specificului naţional în artă, simţindu-se şi îndemnând şi pe alţii să se simtă, înainte de orice, artişti ai ţării lor, continuatorii unor rafinate tradiţii milenare.

Cu o astfel de credinţă, biruind adversităţi şi dând deoparte numeroase piedici, înţeles şi sprijinit de spirite ca Tudor Vianu, Perpessicius, Comarnescu, Schileru, Frunzetti, apoi de cei mai înzestraţi dintre criticii noilor generaţii, ajutat de prieteni şi admiratori, Ion Vlasiu şi-a publicat cărţile (printre ele, trei volume din romanul autobiografic „Drum spre oameni", patru volume din jurnalul „În spaţiu şi timp..."), a deschis numeroase expoziţii de pictură şi sculptură în ţară şi străinătate, a înălţat monumente exemplare la Bucureşti, Cluj, Blaj, Tg. Mureş, Piatra Neamţ, Reghin, a îmbogăţit zestrea multor muzee din toate colţurile României. Cu alte cuvinte, încăierarea cu timpul i-a prins bine acestui spirit neliniştit, refractar la orice dogme, scleroză şi poncife, om întârziat parcă din Renaştere, coborâtor din spiţa iluminiştilor şi luptătorilor transilvani în opera şi jertfa cărora a văzut un adevărat Altar al Patriei. Credinţa sa nu l-a înşelat! Acum poate lucra mai departe, cu inima împăcată, la vasta sa operă începută cu peste 60 de ani în urmă, în fiinţa ei extremă topindu-şi şi fiinţa lui trecătoare, supusă mereu încăierării cu timpul.

Daţi-i, guvernatori ai zilelor noastre, o piaţetă în Tg.Mureş, să înalţe monumentul „Şcoala Ardeleană", gândit şi pregătit de ani îndelungaţi! Daţi-i un muzeu oriunde în Ardeal (sau în Bucureşti) să vi-l împodobească într-o singură zi cu opere nepieritoare! Daţi-i un editor, să-i tipărească miile de pagini pregătite pentru numeroşii săi cititori!

6 mai 1993

Ion BRAD

FILM

Mersul spre crepuscul

Parcă se aud lamentaţiile maturilor, dorind să readucă în prezent legendele. Parcă se aud rugăminţile copiilor, aşteptând ca începutul fiecărei nopţi să le aducă o poveste. Şi-atunci vin caii... cowboy-ii... şi iubitele lor. Descalecă sau coboară din trenuri justiţiarii plătiţi să ucidă. Femeile dispuse să iubească apar la ferestre. Saloon-urile se sufocă de lume adunată din curiozitatea de a vedea marea răfuială. Leader-ii pistolarilor se recunosc de la primul cadru. Modul în care merg...fumează... împuşcă...beau whisky şi pleacă pentru totdeauna, lăsând impresia că nici nu au venit vreodată. Învinşii mor în mai multe reprize. Învingătorii ne asigură de la început că au o soartă fără de care „genul" nu s-ar mai chema western. Ca-n basmele unde personajele diferă, dar confruntările seamănă, eroii poartă, de la un deceniu la altul, numele interpreţilor GARY COOPER, JOHN WAYNE, CLINT EASTWOOD. Zeci, sute de westernuri cu fizionomia puternică şi liniştită, a celui chemat să răzbune o nedreptate.

„Unforgiven", *„Necruţătorul"* sau *„Neiertatul"*. CLINT EASTWOOD, eroul unor celebre westernuri, este regizorul propriului său rol. Deşi semnează realizarea unui număr de pelicule anterioare, acestea rămân în umbră în comparaţie cu *„Unforgiven"*.

Un gen care părea să intre treptat în desuetudine, un gen însă necesar pentru a păstra „aroma" legendarei Americi, s-a revitalizat de mai multe ori, recent prin sentimentalul *„Dansând cu lupii"* al lui KEVIN COSTNER, spre a reapare acum pe primele locuri ale topului. Susceptibil oricând de alunecări din palmares, presat din toate direcţiile de alte formule cinematografice mai rafinate – *„J.F.K"*, *„Player"* ori, dimpotrivă, *„Basic Instinct"*, Westernul reanimat, scos din bomboneria încleştării dintre bine şi rău, apare anul acesta încercuit de „Oscaruri", triumfal ca şi mersul pintenat al lui JOHN WAYNE din vechile filme.

Cartea inimitabilelor poveşti e revizuită la secvenţa „împuşcăturilor din piaţa publică" şi sofisticată la capitolul „iubitei aşteptând învingătorul" - pentru că ea este moartă în acest film de la început. Acţiunea se petrece în peisajul aspru, stupefiant şi în saloon-ul cu „târfe la etaj". În exterior, departe de platourile închise ale Hollywood-ului sau dând senzaţia c-ar fi departe, rămân hipnotic în memorie stâncile prăfoase şi sălbăticia unei naturi care-şi cere de la sine tipul de erou. Un erou EASTWOOD poate, original printr-o fineţe parodică mereu răsturnată spre serios, strigând în pauza dintre rafalele puştii sale „duceţi-i apă muribundului!", lăsând timp pentru surâs, înainte de a lansa cartuşul.

În *„Unforgiven"*, CLINT EASTWOOD este un răzbunător modernizat care-şi hinghereşte prin rafinamente rivalul, amânând mereu declanşarea glontelui. El apără, cu umor scenaristic, cauza unei femei uşoare, mutilate într-o noapte de bestialitatea beţivă a doi fermieri. GENE HACKMAN, şeriful arogant, înclinat cu perversitate spre demonstrarea puterii sale, este ingenios distribuit în rol. Scos dintre afişele marilor filme politic-poliţiste, precum *„Conversaţia"*, *„Principiul Dominoului"*, e împins spre un joc mai distanţat, uneori discret autopersiflant. E greu să omori un HACKMAN, aşa că temperarea tirului e prelungită în această secvenţă mai mult decât în toate celelalte, ca şi confruntarea dintre privirea tenebros ameninţătoare a şerifului şi cea a lui CLINT EASTWOOD, melancolic învingătoare.

Discursul moral pe care îl face regizorul asupra crimei ca pedeapsă, în western, e nou. Cei trei „revanşarzi" plătiţi îşi refuză de fapt, pe rând, rolul emblematic. Tânărul care a participat pentru prima oară la crimă se retrage definitiv, scârbit şi înfricoşat de ideea unei reeditări. Singurul nevinovat, al doilea din tripletă, este prins şi sacrificat de şerif. Fiecare în felul său refuză în final legenda, devenind contemporani cu viaţa. CLINT EASTWOOD pleacă cu sacul de bani, bun şi rău în acelaşi timp, dar renunţând la ce a fost până atunci. Dispare, spre un însert scris pe imaginea finală..."Spre San Francisco, oraşul unde va trăi cinstit, alături de copiii săi".

Ultimele westernuri impuse valoric - ireal sentimentale, *„Dansând cu lupii" sau psihologizant des-spaghetate, „Necruţătorul" - sunt respiraţii noi, de durată sau prevestesc în continuare un crepuscul al genului?*

Anita GÂRBEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Fraţii transnistrieni

Până în anii din urmă ştiam foarte puţin (doar ceva mai mult decât nimic) despre românii de dincolo de Nistru şi nu atât din lecţiile privitoare la „moldovenii" de prin părţile sud-vestice ale Rusiei din romanul postum *Vremuri şi oameni* al lui Ion Agârbiceanu.

Refugiat, în 1916, dincoace de munţi, un preot ardelean se vede, un an mai târziu, asemenea altor „nădrăgari" transilvăneni, constrâns în urma prăbuşirii frontului rusesc din Galiţia să pribegească în ţinuturi, total necunoscute, de dincolo de fruntariile naţionale. Îmbarcat împreună cu familia şi cu alţi „domni" într-un tren de marfă, cu destinaţia Elisavetgrad, personajul se pomeneşte, după multe zile şi nopţi de târâre prin stepe, într-o mică gară ivită în mijlocul unei pustietăţi. Satul în care băjeniţii urmează a se stabili temporar e după un deal. În drum spre el, ardelenii întâlnesc pe culmea dealului câţiva băieţi, păzitori de vite. Popa li se adresează, într-o doară, pe româneşte: „Măi băieţi, ce sunteţi voi?" Spre surprinderea sa şi a tuturor celor din grup, unul răspunde imediat: „Moldoveni ca şi tine, ce drac' să fim!" În următoarele clipe, surghiuniţii realizează că şi cărăuşii care le transportă bagajele sunt moldoveni. Satul spre care merg e moldovenesc. Locuitorii lui mai vârstnici nu ştiu ruseşte deloc. Toţi sătenii, indiferent de etate, vorbesc, în schimb, româneşte, admirabil. E ceea ce ardelenii remarcă numaidecât. „Ei zic că-s moldoveni, nu români – comentează unul dintre refugiaţi. Cărăuşii spun că nu ştiu româneşte, ci numai moldoveneşte". „Dar vorbesc mai frumos ca noi. Vorbesc ca românii din Moldova", îl completează un altul. Mai târziu părintele Scurtu şi ceilalţi peregrini transilvani vor asculta anecdote de Teodor Speranţă, recitate de Ionică, fiul preotului local, spre desfătarea întregului sat adunat la poarta casei parohiale, şi basme spuse fermecător de un bătrân: „ Moşul povestea lin, ca aţipit, în dulcele grai moldovenesc, cu ochii fumurii pierduţi în depărtări. Era cel mai curat grai românesc, nici un amestec de cuvinte străine, accentul firesc, expresii arhaice unele şi nu doar de povestitor, cum rar a mai întâlnit părintele. Vocea lină de la început se întărea la părţile dramatice, dialogurile erau povestite cu o artă care-l uimi adânc pe preot".

Dezvăluiri asemănătoare aveam să găsesc, la câţiva ani după apariţia voluminosului roman agârbicean (mai precis, în primăvara aceasta) în masiva scriere cu caracter memorialistic, apărută la Chişinău, a lui Onisifor Ghibu: *Pe baricadele vieţii. În Basarabia revoluţionară* (1917–1918). Iată paragraful esenţial: „Nu mai puţin m-au emoţionat românii din Crimeea, pe care i-am vizitat în decursul lunii septembrie 1918 – ardelenii trecuţi acolo cu oile, gospodari excelenţi, păstrători admirabili ai sufletului, obiceiurilor şi limbii de acasă şi *naţionaliştii mai autentici decât politicienii de la Bucureşti*, pe care îi detestau cu amărăciune *şi cu revoltă*. Atât de mare era ascendentul pe care şi-l câştigaseră aceşti fii ai Ardealului în timp de 40–50 de ani prin aceste părţi ale lumii încât, în toamna anului 1918, când anarhia revoluţiei ameninţa cu desăvârşire ordinea, averea şi viaţa locuitorilor Crimeii şi când trupele germane începeau să se retragă de acolo, se preconiza formarea unei ocârmuiri locale sub conducerea acestor români, în care toţi îşi puneau încrederea ca în nişte oameni de omenie şi de ispravă".

Mai numeroase sunt însă, în *Pe baricadele vieţii* (carte ce urmează a fi prezentată amplu în *Caiete critice*), referirile la românii din Transnistria. Potrivit specificărilor temeinic documentate ale memorialistului, aceştia erau, în vijelioşii ani 1917–1918, tot atât de mistuitor hotărâţi a se uni („soiudini") cu Ţara (aceasta fiind, pentru ei, România) ca ardelenii, bucovinenii, bănăţenii şi moldovenii dintre Prut şi Nistru. Ghibu are chiar sentimentul de a fi descoperit în „adâncul sufletului" lor, al „fraţilor dintre Nistru şi Bug", „comori sufleteşti mai curate şi mai bogate decât la românii dintre Nistru şi Tisa", că această „ramură" a românimii, rămasă sute de ani fără nici un contact cultural sau politic cu trunchiul neamului, trăind sub apăsarea unui sistem politic şi social dintre cele mai neprielnice – ca *iarba sub chiatră* (...) –, nu şi-a pierdut nimic din caracteristica sa naţională genuină, nici din vigoarea sa. Nimic mai firesc în această situaţie decât dorinţa transnistrienilor de a se integra total modului nou de existenţă pe care şi-l pregăteau românii de pe întregul cuprins al vechii Dacii. Relatând despre congresul din 20–28 octombrie 1917 de la Chişinău al ostaşilor moldoveni din armata rusă, Onisifor Ghibu citează din cuvântul unui soldat de peste Nistru, Toma Jalbă, acest apel dramatic:

„Dar eu vă întreb pe D-voastră, fraţilor: fraţii noştri şi neamurile noastre, cari suntem moldoveni dintr-un sânge, cui ne lăsaţi pe noi moldovenii, cei ce suntem rupţi din coasta Basarabiei şi trăim pe celălalt mal al Nistrului? Noi rămânem ca şoarecii în dinţii motanului. Fraţii noştri, nu ne lăsaţi, nu ne uitaţi! Iar dacă ne veţi uita, noi vom săpa malul Nistrului şi vom îndrepta apa pe dincolo de pământul nostru, căci mai bine să-şi schimbe râul mersul decât să rămânem noi moldovenii despărţiţi unii de alţii".

Cât de întemeiat era sentimentul acelui soldat, că, prin neincluderea părţii din stânga Nistrului a provinciei româneşti ce avea să se realipească, în 1918, ţării mame, fraţii noştri transnistrieni erau abandonaţi „ca şoarecii în dinţii motanului", a putut vedea întreaga omenire în ultimii ani. Separaţi cu forţa, nu numai de conaţionalii de dincoace de Prut, dar şi de aceia cu care, juridic, formează un singur stat, Republica Moldova, românii dintre Nistru şi Bug sunt în permanenţă terorizaţi de intruşi, de venetici, sunt martirizaţi, ca în cele mai sinistre timpuri barbare, în propria lor patrie, de către invadatorii acesteia, scursori venite din toate părţile fostului imperiu sovietic, măcelăriţi de o armată străină, de ocupaţie: armata a paisprezecea rusească. Cum să nu strigi, luând cunoştinţă de asemenea monstruozităţi, cu Eminescu: „Cine-a îndrăgit străinii,/ Mânca-i-ar inima câinii!"

Înţelept este însă a păstra, totuşi, calmul. Mânia nu e un bun sfătuitor. Şi, mai ales, să nu urzim planuri aventuriste! Profesând demagogia naţionalistă, poţi face eventual carieră, poţi provoca diversiune şi anarhie, dar nu rezolvi problema naţională. Rezolvarea politică a unor chestiuni atât de complexe şi delicate ca acele privind etniile din afara graniţelor unui stat naţional cade, oricum, în sarcina politicienilor. Imixtiunea diletanţilor în ale politicii nu poate decât să încurce lucrurile, cu perspectiva unor consecinţe catastrofale. Dar a cunoaşte problemele e obligatoriu. E penibil şi chiar descalificant ca un intelectual român să nu aibă habar de românii din Crimeea, din Caucaz, să ignore istoria şi situaţia actuală a macedoromânilor, meglenoromânilor, „vlaşilor" din Vojvodina, a românilor transnistrieni, spre a nu mai vorbi de cei din Basarabia. Lăsând, deci, politica politicienilor, intelectualii nu pot să nu-şi asume îndatorirea *cunoaşterii*.

Şi fiindcă în cauză sunt, în această însemnare, transnistrienii nu este, poate, superfluu (în penuria de informaţie, prelungită şi după dispariţia cenzurii comuniste) a puncta (fie şi spicuind doar din presă, în special dintr-un supliment din iunie 1992 al ziarului *Azi*) câteva repere istorice. Prezenţa românilor (sub numele de valachi) dincolo de Nistru e atestată încă din secolul al IX-lea (*Cronica rusă* a călugărului Nestor). Mai târziu, în sec. XIII, relatările cronicăreşti dau şi un nume de voevod: Ploscânea. Tot mai numeroase devin atestările în următoarele secole. Domnitorul Roman avea străji peste Nistru. Oşteni ai lui Ştefan cel Mare apărau cetatea crimeeană Caffa. Iar Ion Vodă cel Cumplit scria, în 1574, că „ţara noastră Moldova, trece mult dincolo de Nistru". Ieremia Movilă s-a eternizat onomastic printr-o ctitorie transnistriană, Moghilău. O seamă de localităţi moldoveneşti, a întemeiat dincolo de fluviu, ca hatman al Ucrainei, Gheorghe Duca. În secolul XVIII, predominanţa în regiunile dintre Nistru şi Bug, şi chiar de mai încolo, până la Nipru, era atât de evidentă încât Ecaterina a II-a a dat acelui ţinut numele Moldova Nouă. Chiar şi autorităţile sovietice s-au văzut constrânse a consacra oficial caracterul românesc al pământurilor transnistriene (nu, desigur, fără a specula ideologic situaţia), întemeind, în 1924, Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească. Azi, potrivit surselor basarabene, românii transnistrieni lansează către conaţionalii liberi aceleaşi implorări deznădăjduite ca în momentul pregătitor al făuririi României mari: „Fraţilor, nu ne lăsaţi, nu ne uitaţi!" Putem să rămânem insensibili, surzi?

Dacă nu stă în puterile noastre a-i ajuta efectiv pe fraţii din Transnistria, măcar să nu facem abstracţie de existenţa lor! Măcar să încercăm să-i cunoaştem. Şi, implicit, să le fim alături, cel puţin sufleteşte.



Mama

Poezia elevilor

Rondelul serii

Lumina moţăie sub abajurul de mătase,
Cu franjuri blonde ţese dantele pe covor.
Se-aprind pe frunze şi pe flori şi mor,
Lăsând doar orhideele ce se-ofilesc în vase.

Pisicile, infatuate, în blănuri somptuoase,
Cască discret şi se întind uşor,
Lumina moţăie sub abajurul de mătase
Sfidând nuanţa vesperală din decor.

În cameră, prezenţele sunt serioase:
Pianul, cărţile şi-un Schubert nou, sonor.
Somnu-a bătut la geam, m-a învelit în plase
Şi-ntr-un balot de vise, călător.
Lumina moţăie sub abajurul de mătase.

Nocturnă

Aud tropotul stelelor până dispare,
Văd surâsul complice al Carului mare.
Cerul; mă inundă cu o resemnare,
La urechi port stele de cristal de sare.

Sub platan e pace; fiori foşnitori
Împlântă pumnale pe la subţiori
Şi mă frâng de plânsul nocturnei candori
De prea multe ori, de prea multe ori...

Ana-Catrina SĂVULESCU

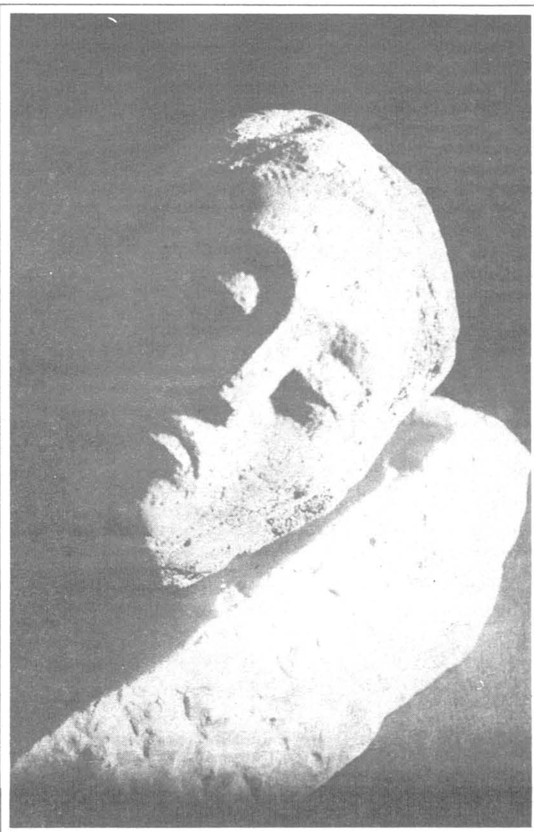
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O mostră de diletantism în cercetarea moştenirii literare

Citesc cu stupoare într-o prestigioasă revistă bucureşteană o încercare bâlbâită de a revizui, folosind mijloace empirice, istoria literaturii noastre naţionale, cu tocul muiat în venin. Articolul se intitulează *Literatura română faţă cu progresul* (II), de Alexandru George. La o adică, o reevaluare a ierarhiilor statornicite în creaţia literară apare firească după îndelunga perioadă de totalitarism şi ea a început cu mult timp înainte de revoluţia din Decembrie 1989. Numai că autorul la care mă refer nu vizează anii de după cel de-al doilea război mondial şi nici nu-şi propune repunerea firească în drepturi a unor nume ilustre ale scrisului românesc, persecutate printr-o strâmbă încadrare pe scara valorică dictată de dogme străine spiritului nostru, împrumutate cu ambalaj cu tot din partea soarelui-răsare.

Pentru izbânda demersului său pretins ştiinţific, autorul, pe numele lui – Alexandru George, se aşează într-o rână şi priveşte ponciş un întreg secol de literatură românească. În această poziţie, îngustându-şi voit unghiul de cuprindere, el descoperă nişte aspecte care-i irită sensibilitatea exacerbat-urbană. Insul îşi propune să cearnă producţia literară a acestei sute de ani prin sita deasă a unei optici deformante, exigenţa sa reducându-se la un singur aspect şi acela extraliterar: poziţia scriitorilor faţă de metropolă, faţă de Bucureşti. Şi ceea ce observă el e un adevărat dazastru! Toată literatura noastră (e curios cum autorul nu găseşte nici o singură excepţie!) este tributară provincialismului.

Dar s-o luăm metodic. O aruncătură crucişă de ochi asupra condiţiilor istorice îl face să emită nişte afirmaţii de-a dreptul rizibile. În România antebelică el nu vede puternicele frământări sociale, cele mai multe dintre ele înăbuşite sub gloanţe, ci, citâm: „un regim dintre cele mai democratice din lume". Amintindu-şi însă de ceea ce s-a petrecut în 1907 (i se poate întâmpla oricui să scape din vedere nişte amănunte!), el nu ţine neapărat să se corecteze, ci, consecvent cu sine, integrează evenimentele tragice de la începutul acestui veac în viziunea sa jubilantă, expediindu-le într-o frază schiloadă: „Câteva mişcări ţărăneşti, culminând cu cea de extremă violenţă din 1907..." Îi întrerup aici zelul pentru că e greu să suporţi văzând cum A.G. defineşte ca fiind extrem de violentă nu reprimarea sângeroasă, masacrarea sălbatică a celor 11.000 de ţărani, ci curajul dictat de disperare cu care muncitorii sleiţi de vlagă ai ogoarelor şi-au permis să înfrunte cu furcile-n mână tunurile şi mitralierele acelui „regim dintre cele mai democratice din lume", care i-a adus în situaţia de-a muri de foame în masă.


Somnul

Să-i iertăm însă scăparea, căci istoria pură nu-i domeniul lui Alexandru George, acesta fiind specializat în istoria literară... Şi să-l urmărim, cu alte cuvinte, evoluând pe terenul pe care se simte în elementul său. Autorul divulgă scandalizat „caracterul reacţionar al literaturii sau măcar al prozei româneşti", care trădează „oroarea faţă de capitală, de oraşul Bucureşti", oraş pe care A.G. îl şi glorifică în ditirambi cunoscuţi parcă nouă de undeva: „... o realizare majoră a civilizaţiei româneşti, încă şi azi titlul (sic!) de mândrie al întregii ţări şi subiect de uimire decenii întregi pentru patrioţii români..." Indignarea îl face să spumege, determinându-l să deplângă faptul că Bucureştiul „a fost reprezentat de toţi *literatorii reacţionari* (s.n.) (naţionalişti, sămănătorişti, tradiţionalişti) ca un loc al infernului, o cloacă de corupţie, de perdiţie". Opunând într-o delimitare artificială categorică scriitorii bucureşteni celor afirmaţi în provincie, el incită cu bună ştiinţă la conflict între cele două tabere pretins adverse (de altfel, articolul în cauză are şi un subtitlu ciudat: *Despre ura faţă de Bucureşti).* Şi ura, această invenţie a distinsului literat, omul nostru o descoperă pretutindeni.

Principalul reprezentant al scriitorilor orbiţi de ură faţă de mândra capitală a României îi apare lui Alexandru George a fi nimeni altul decât Ceahlăul prozei moldoveneşti, Mihail Sadoveanu, calificat dintr-o singură trăsătură de condei „cel mai reacţionar scriitor român", „un provincialist (...) încurajat în această atitudine de cercul *reacţionar* (s.n.), termenul se vede, îl obsedează pe necruţătorul detractor, n.n.) al *Vieţii româneşti,* blocat în ideea limitativă a «specificului naţional»".

Aflăm în continuare că Sadoveanu, în prima sa tinereţe, a încercat să se stabilească în Bucureşti (ceea ce, după opinia cercetătorului acerb, l-ar fi salvat de la decădere în tagma reacţionarilor) „şi să se integreze social noii lumi" (care-o fi, oare, aceea?! Sintagma nu pare deloc a-l deranja); dar, spre decepţia pescuitorului în ape tulburi, marele Sadoveanu „a fugit după un timp înspăimântat", retrăgându-se într-un mediu care lui A.G. îi stârneşte dezgust: „între stupi, pomi fructiferi, fiare domestice (e vorba, probabil, de mioare, viţei etc., n.n.) şi butuci de vie". Contrariat la culme de decizia luată, istoricul literar concluzionează tăios: „Cred că nici un roman al său nu are ca mediu capitala ţării". Asta era, deci! Dispreţuindu-l pe acela pe care G. Călinescu îl socotea ca având „o capacitate de a vorbi autentic enormă (...), o inteligenţă de mare creator", iar despre care Edgar Papu spunea: „... prin Sadoveanu, la fel ca şi prin Brâncuşi, poporul român restituie lumii moderne «sărbătoarea» vieţii", Alexandru George nu-i poate tolera faptul că în discursul rostit la intrarea în Academie, în loc să-şi elogieze predecesorul, cum era tipicul, Sadoveanu a exaltat – pe cine credeţi? Nu pe un inventiv întreprinzător capitalist ori pe un politician cu ştaif aflat cu-n picior în ţară şi cu restul trupului în Europa, ci, culmea! – „ţăranul român, într-o replică întârziată la discursul lui Duiliu Zamfirescu". În încheiere, A.G. menţionează, evident scârbit, că teme similare vor aborda câţiva ani mai târziu, la primirea lor în înaltul for ştiinţific, şi Liviu Rebreanu, Lucian Blaga şi chiar Octavian Goga – „marele specialist în blestemarea lumii urbane".

Ce să ne mai mire o asemenea ieşire aparent necontrolată, când, cu aceeaşi îndemânare de defăimător exersat, Maiorescu şi Caragiale sunt etichetaţi de autor drept „inteligenţe care se apleacă asupra propriilor ei (sic!) insuficienţe"?!

Derutant pentru cititorul articolului rămâne faptul – cu totul inexplicabil – că această mostră grobiană de diletantism în cercetarea moştenirii noastre literare a fost găzduită de o publicaţie din cele mai interesante şi elevate, respectiv nr. 8 al revistei săptămânale *Dilema,* condusă de unul din cei mai profunzi gânditori ai contemporaneităţii româneşti în domeniul vast al esteticii – Andrei Pleşu.

P.S. Mă trage cineva de mânecă şi-mi şopteşte că Alexandru George nu-i un oarecare, ci un nume consa... Aiurea, i-o retez scurt. Să fim serioşi!

Onu CAZAN

Primim

În nr. 8 (77) 26 februarie 1993 al revistei LITERATORUL, domnul profesor universitar AL. PIRU a publicat materialul „Realitate şi Ficţiune" care conţine multe greşeli! Sunt convins că cel puţin un istoric, neştiut de mine, strânge material pentru o primă Viaţă a lui TUDOR ARGHEZI care va avea succes, iar revistele literare sunt urmărite cu atenţie pentru completarea cercetărilor, fără discuţie şi LITERATORUL, iar materialele publicate de o autoritate ca domnul profesor AL. PIRU, pentru care am respect, pot fi luate de bune! Astfel se impun următoarele corecturi:

- La consultul făcut de întemeietorul neurochirurgiei româneşti, profesor dr. D. Bagdasar, lui Tudor Arghezi, nu a asistat profesorul Făgărăşanu şi nici eu care aveam atunci 6 ani! Profesorul Bagdasar a făcut mai mult pentru Arghezi, l-a îngrijit dar a greşit diagnosticul. Între cei 42 de medici care l-au consultat, în 1939, nu s-a numărat şi profesorul Făgărăşanu, atunci chirurg primar al Spitalului Brâncovenesc şi care până în 1955 nu a avut legătură cu Arghezi, mi-a declarat răposatul academician.

– Eu nu am fost profesor universitar.

– Profesorul Bagdasar D. a fost numit ministru plenipotenţiar în S.U.A. dar nu s-a prezentat la post căci boala care nu iartă l-a doborât la 16 iulie 1946, fiind ministrul sănătăţii, îngrijit de marele său prieten, eminentul histolog profesor universitar ŞTEFAN NICULESCU şi ar fi spus, în perioada suferinţei „o, de ne-am înşela cum m-am înşelat eu în cazul Arghezi"!

– Diagnosticul de cancer a fost infirmat de Dr. med. GRIGORIU–ARGEŞ şi nu de cei arătaţi de dl. profesor PIRU! Şi alte greşeli la acest capitol asupra cărora nu mai insist aici!

Referitor la propunerea făcută de profesorul Făgărăşanu la Congresul Internaţional de Istoria Medicinei din 1971, ca suferinţa lui ARGHEZI, din 1939 să poarte numele de „boala lui Tudor Arghezi", nu s-a aprobat şi nu se poate aproba pentru simplul motiv că bolile poartă întotdeauna numele celui care a descris-o primul (exp. boala lui Basedow, morbul lui Pott) şi nu al bolnavului.

– Domnul profesor PIRU nu a citit cele publicate de mine şi nici cele de profesorul Făgărăşanu şi s-a mulţumit cu lectura celor publicate de Academicianul ŞERBAN CIOCULESCU care nu a greşit, dar care, dacă ar fi mers la consultarea volumului APĂRAREA SĂNĂTĂŢII IERI ŞI AZI, Editura Medicală, Bucureşti, 1984, unde am dat toate amănuntele, nu ar fi dat loc la interpretările domnului profesor PIRU.

– DR. GRIGORIU–ARGEŞ nu descoperise „injecţia" cu asistenta sa, ci singur; tot în lucrarea mea se află şi istoricul acestei probleme.

M-am ocupat şi mă ocup, cât îmi permite sănătatea, de patografia lui TUDOR ARGHEZI. O parte din aceste cerectări, înainte de a le publica, le-am prezentat la Reuniunile Anuale de Istoria Medicinei sub formă de comunicări şi figurează, cu rezumat, în programele Societăţii.

Mulţumesc redacţiei pentru găzduire şi domnului profesor universitar PIRU pentru înţelegere, asigurându-l că cele de mai sus au la bază numai dorinţa de adevăr.

Reiner ALFRED


Stihiile războiului

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Proză spaniolă contemporană

Emilio MONZÓ GIMENO

S-a născut la 8 noiembrie 1940, la Valencia. Absolvent al Facultăţii de Drept a Universităţii din Valencia. Este relativ proaspăt venit în literatură. A scris mai multe naraţiuni scurte, de tip didactic-moralizator, şi romane istorice: *Ibar Tyris*, 1990, şi *Filón de Valentia*, 1991.

De facturi şi scrise în maniere diferite, prozele scurte ale lui Emilio Monzò Gimeno trădează experienţa existenţială şi plăcerea reflecţiei specifice unui moralist. Cu o structură sobră, clasicizantă, scrierile sale ne reîntorc la schiţele cu poantă finală. Mereu amară, lăsându-ne gustul sălciu al maximei franceze de secol XVIII, „teza" schiţelor lui Emilio Monzò Gimeno demistifică jocul existenţei cu individul.

Scriere despre extrema duritate a provinciei care nu se lasă părăsită, *Visele lui Juan Alconchel* este totodată povestea unui păpuşar, păpuşarul unui scenariu pe care îl joacă eroul însuşi.

Visele lui Juan Alconchel

Juan Alconchel se născuse în Mèrida, oraş vestit prin ruinele sale, vechi de pe vremea când romanii luau în stăpânire Spania, făcând parte din provincia pe care demnii fii ai Latiumului au botezat-o Bética şi care, cu trecerea timpului, şi-a schimbat numele cu cel de Extremadura, pământ tare şi sterp, care nu te invită la şedere, ci la o rapidă trecere pe aici, pământ bogat în terenuri uscate şi în buruieni plăpânde, bune doar pentru păscut şi pentru ca privirea să se mai odihnească şi pe alte culori în afară de plumburiu şi de ocru. Un pământ unde soarele străluceşte cu o putere orbitoare, aruncându-şi razele-i ucigătoare, care fac păsărelele să cadă neînsufleţite de pe ramurile uscate ale celor câtorva copaci. Un pământ unde vântul bate cu răsuflări arzătoare, care aprind plămânii şi care te fac să tânjeşti după o gură, după o simplă şi biată înghiţitură de apă încălzită, un lucru rar pe acele locuri. Un pământ unde, iarna, bat vânturi care îngheaţă până şi respiraţia, întăresc veşmintele şi-i duc pe bătrâni la groapă. În sfârşit, o ţară care justifică întru totul numele care i-a fost dat cândva, Extremă şi Dură, o sinteză a tot ceea ce le oferă ea fiilor săi, duritatea extremă.

Juan Alconchel provenea dintr-o familie de viţă veche, o familie de *hidalgos* foarte plăcută, pe cât de bogată în blazoane, pe atât de săracă în arginţi. Multe fapte de glorie, multe acte de vitejie şi de cinste, dar puţine parale în pungă. Aurul s-a dus pe nobile acţiuni, argintul i-a urmat în lupta pentru hrana zilnică, numai arama, dar şi aceasta puţină, mai putea fi auzită zuruind de către cei din familia Alconchel. Au dispărut moşiile, vândute nu se ştie când, s-au topit şi casele, prost zălogite, au fost şterpelite rânduri întregi de veselă scumpă, de mobilier costisitor, giuvaeruri de preţ în licitaţii neştiute; scuzii şi ducaţii au dispărut în buzunarele cămătarilor, fii ai Diasporei. Iar Juan Alconchel, la cei paisprezece ani ai săi, trebuia să-şi câştige puţina-i hrană păscând oile altora.

Tovarăşul lui Juan Alconchel şi cel mai credincios prieten al său în munca de păstor era câinele lui, Turcu', numit astfel pentru că deschisese ochii pe această lume la scurt timp după ce ajunsese la Mérida ştirea despre splendida victorie asupra Semilunii, obţinută în apele de la Lepanto de către tânărul frate vitreg al regelui, ilustrul don Juan de Austria. Turcu', a cărui nobleţe şi fidelitate contrastau cu numele, impus peiorativ, potrivit ciudatului obicei de a da celui mai bun prieten dintre oameni numele unor duşmani de temut, cu gândul poate de a le micşora puterea, era singurul său prieten, tovarăş şi interlocutor, care îl asculta cu răbdare, fără a-l întrerupe vreodată, pe Juan Alconchel, cel ce petrecea ceasuri întregi vorbindu-i, în vreme ce animalul, stând liniştit lângă e, părea că nu scapă nici o silabă din dizertaţia sa, privindu-l adânc şi blând, cu ochii lui cenuşii, în care scânteia parcă licărul unei profunde înţelegeri.

-Ştii, Turculeţ? îi spunea stăpânul lui. N-o să rămân aici toată viaţa, păscând oile. Alţii, sărmani ca şi mine, au câştigat onoare, faimă şi bogăţii. Pizarro, Cortés, Orellana, toţi din Extremadura ca şi noi, într-o bună zi, sătui de mizerie, de foame şi de lipsă de orizont, au pronit-o spre Indii, în căutarea aventurii.Frumoasă femeie e Aventura! Aduce cu ea suferinţă, însă răsplata este atât de generoasă, încât te face să uiţi de oboseală, de dureri şi de chinuri. Cu puterea braţului lor au descoperit şi au cucerit ţări de vis, unde aurul curge pe deasupra pământului, argintul e folosit ca hârb, clima este mereu blândă, iar câmpurile sunt rodnice şi îmbelşugate. Iar Cornul Abundenţei s-a revărsat peste ei. E de ajuns să întinzi mâna ca să poţi lua din copaci rămuroşi cele mai alese fructe, dulci şi zemoase, care potolesc cea mai mistuitoare sete, fructe pe care nimeni dintre noi nu le cunoaşte nici măcar după sălbaticele lor nume. Iar apa, care curge necontenit din izvoare, pâraie şi fluvii, este atât de curată şi de cristalină, încât dacă ar exista o mie de Extramedure, le-ar ostoi de o mie de ori setea, ancestrală.

Într-o bună zi, şi sper ca să fie cât mai apropiată, voi întoarce spatele acestor ţinuturi pustii, uscate şi calcinate, acestor locuri ale mizeriei, ale foamei şi ale însetării, un adevărat cuptor încins vara, un răcitor îngheţat iarna, şi-o să plec la Sevilla. Sau dacă nu, atunci spre Huelva ori spre Cádiz, de unde pleacă marile corăbii, cheile drumului spre Indii. Ştii, Turcule, mi-au vorbit mult despre ele cei care au avut norocul să le vadă. N-aş putea să-ţi descriu mărimea lor, care trebuie să fie cam cât aceea a caselor; ştiu doar că e nevoie de păduri întregi ca să se strângă scândurile necesare pentru lemnăria fiecărei corăbii. Şi mai ales născocirea aia de se ridică vrând parcă să zgârie norii, nişte catarge foarte înalte, de care atârnă vele aşa de mari că pe fiecare dintre ele ar încăpea toată turma noastră, făcute dintr-o pânză foarte tare şi rezistentă, ca să înfrunte bătaia celor mai cumplite vânturi, dar care sunt totodată de un alb strălucitor, încât cei mai pricepuţi meşteri zugrăvesc pe ele imagini uluitoare, în cele mai vii culori. Ce spectacol încântător! Îţi dai seama, Turcule, vântul rece umflă velele cele mari şi, cu o forţă irezistibilă, împinge astfel corabia spre ţinta ei. Se zice că marea este atât de întinsă, încât zile întregi, săptămâni sau probabil chiar luni de zile ascunde pretutindeni pământul pe care am putea păşi. Şi că are nişte culori nemaivăzute şi schimbătoare. Uneori e fumurie, alteori e albastră, cu toate nuanţele de albastru, albastru închis, albastru strălucitor, albastru ca şi cerul. Iar deasupra, albul cu licăriri al spumei, spre care chiar omătul se uită plin de pizmă.

Şi, în sfârşit, din vârful celui mai înalt catarg, se aude glasul triumfător, măsurat şi melodios al marinarului, care strigă: „Pământ!". Şi atunci tot echipajul se adună nerăbdător, iar în faţa ochilor lor se înfăţişează minunatul spectacol al ţărmurilor de peste mări. Pe pământ, o vegetaţie luxuriantă, care întruneşte toate tonurile, toate nuanţele de verde, se desfăşoară în faţa ochiilor noştri. Iar o dată ajunşi pe pământ ne întâmpină păduri de nepătruns, în care cu mare trudă caii pot să-şi găsească o cărăruie pe unde să treacă; iar indienii trădători îi atacă cu dardele lor pe musafirii nepoftiţi. Dar vom lupta ca nişte zmei şi-i vom învinge chiar pe propriul lor câmp de bătălie. O să vedem oraşe nemaipomenite, mult mai semeţe decât cele ridicate de către romani şi din care mai putem vedea doar ruine. Îţi închipui, Turcule, cam cum sunt oraşele din Indii? Cu peroane mari în faţa clădirilor, mult mai impunătoare decât cele ale teatrelor pe care ni le-au lăsat păgânii la Mérida, cu ziduri groase, din pietre uriaşe, cu străzi drepte şi late, cu colonade subţiri şi curate. Minunea minunilor! Iar femeile indienilor, cu părul lung şi cu ochii mari şi negri, predându-se în mâinile învingătorilor şi copleşindu-i cu cele mai nebănuite bogăţii, cu cele mai gustoase fructe, oferindu-le ca dar delicat perfecţiunea trupului lor.

Luptele vor fi urmate de lupte, cuceririle se vor ţine lanţ, sporind astfel gloria stăpânului nostru, regele don Felipe, ceea ce va face ca renumele nostru să ajungă până la curte, încât însuşi regele ne va chema la sine şi va asculta cu seriozitate, cu barba sprijinită în palmă, povestea tuturor isprăvilor noastre, întrerupându-ne doar pentru a lămuri un fapt anume sau pentru a se informa în legătură cu vreun detaliu şi, uluit de mulţimea faptelor noastre de vitejie, ne va numi guvernatori ai provinciei de peste mări cucerite de noi, acoperindu-ne cu onoruri, cu titluri şi cu diplome. Iar noi vom fi la înălţime, trimiţându-i stăpânului şi regelui nostru corăbii după corăbii, pline din belşug cu comori, cu aur, cu argint şi cu perle, sporind astfel bogăţiile regatului.

Iar toate acestea ne stau în putinţă, bunul meu prieten. Hotărârea mea este deja luată. In zori, voi pleca spre Sevilla. Am şi pregătit ceva de mâncare şi am izbutit să agonisesc ceva parale, pentru călătorie. În faţa mea se deschide un drum larg şi lung. Voi trece prin chinuri, va trebui să mă sacrific, ştiu toate astea, dar merită s-o fac. Zorii vor fi martorii plecării mele şi mă voi întoarce numai când numele meu va fi încununat de onoare şi cunoscut tot aşa cum sunt astăzi stimate şi respectate numele lui Cortés şi Pizarro.

Tu, sărmanul meu Turc, nu vei putea veni cu mine. Cine să se îngrijească de turmă, dacă nu tu? Dar când mă întorc, copleşit de faimă şi împovărat de averi, tu vei fi primul care mă va întâmpina, dând vesel din coadă, sărind şi lingându-mi mâinile. Iar de atunci încolo, n-o să ne mai despărţim niciodată.

Juan Alconchel, născut la Mérida, în regatul Extremadura, în anul de graţie o mie cinci sute şaizeci şi unu, à murit în ziua de şaisprezece octombrie din anul o mie cinci sute şaptezeci şi cinci, înecat pe când încerca să traverseze râul Guadiana, care venise mai înalt decât de obicei, cam la o leghe de oraşul Mérida.

Rafael BALLESTEROS

Rafael Ballesteros s-a născut la Málaga, în octombrie 1938. A debutat ca poet în 1966, cu placheta *Desde dentro y desde fuera (Dinăuntru şi din afară)*, urmată de alte zece volume de poeme. Autor de povestiri, eseuri. Articlier împătimit.

În *Septimele de la Amman*, Rafael Ballesteros eliberează din carnea cuvântului ineditul senzaţiei. Privind prin hubloul propriului suflet spre sine, în I (*2,12,1984. În avionul Madrid-Amman*) poetul-prozator înregistrează volutele emoţiei care, la plecare, înaripează gândul aspirând spre absorbţia a tot ceea ce este iubire şi frumuseţe într-un spaţiu străin.

Însemnările liric-reflexive asupra unei Arabii care şi-a concentrat exotismul în nume sunt de fapt replici în arabescurile cărora motivul oriental se brodează pe canavaua sufleului occidental.

Septimile de la Amman

I

(2.12.1984. În avionul Madrid-Amman)

Iar tu treci peste aceşti nori cântători, veneţieni, ciuperci de lumină şi de har fluid. Şi de treci pe acolo, acolo rămâi.

Acesta-i locul tău: Şi pereche nu are.

Iar acolo, o dată ce-au trecut, inima şi viaţa ta (din clipe-nsingurate) au micşorat frumuseţea hoinară.

-Cum mai suferi! Cât iubeşti!

II

(3.12.1984. Amman)

După ce se-aşterne noaptea peste Amman, un trandafir îşi înalţă muşcatele şi parfurmul lor îşi ia zborul ca un munte.

Nu iei nimic. Nici nu atinge. Nici măcar nu priveşti: gândeşti.

Doar trăieşti. Ca o pasăre ce trebuie să-şi fâlfâie aripile deasupra lumii.

Ca un descântec, ca o străveche oraţie, ca un miracol zilnic.

-Veghează-ţi viaţa. Ţi se petrece. Se diluează.

- Vino-ncoace. Pipăie-mi inima.

III

(4.12.1984. Jerash)

Tu eşti o risipă de lumină. Un şirag de lumină. Şi un aspect oarecare (trecător neînsemnat) al vechilor pietre. Dar te bucuri, pentru că eşti cu prezenţa, cu obiectele concrete.

Iar tu, în spaţiul infinit care între capiteluri rămâne (aerul străbătând norii şi trunchiurile de coloană) materie infinită, palidă constanţă, prezenţă care se evaporă şi rămâne.

-Oh, inimă rătăcitoare

-Oh, călduroasele maniere! Arzătoarele absenţe!

IV

(5.12.1984. Petra)

De data aceasta, nu golul te impune, ci aparenţa: materiile. Aerul închizându-se printre pietre de o extremă frumuseţe, arătându-se deschise spre ziua de mâine.

Verdele dispărut, albastrul ce evadează printre trecători, negrul pregătindu-se să se năpustească asupra marmurei, dalele risipite, florile din daltă.

Iar tu, rătăcit în frumuseţe, plecat din tine printre instrumente veşnice, copil din nou, cânţi armonia vechilor inimi. Lampionul marilor dorinţe.

-Ah, inimă, câtă copilărie încă!

-Ah, voinţă, ce materie fină!

V

(6, 12, 1984. Valea Iordanului. Marea Moartă)

Ai căzut acolo, coborâtor spre moarte. Spre apa mării în care sarea împodobeşte giulgii.

Şi i-ai atins ţărmul, contururile difuze, hotarele permise. Şi ai fost sprijinul şi fericirea acelui neconsolat ce încă mai visează şi acum pe străzile Ammanului.

Acolo, în depărtare, pomii fructiferi, verdeaţa fericită, însemnată cu viaţă de către soare şi de către pământul auriu.

De aici, în ascunzişurile materiei, gurile de revărsare ale botezului în aceleaşi mlaştini ale morţii.

Închizi ochii. Piuie intensitatea.

-Ah, călător de netămăduit! Ai ajuns în graniţă.

-Vai de floarea care nu se-mprăştie: se ofileşte!

VI

(7.12.1984. Qasr Kharanah)

Să te afli pe nisipuri în faţa celui mai încins soare este constanţa, nu surpriza ta. Mica ta grădină, nu uluirea ta. Niciodată perplexitatea ta, ci fructul cel mai intens.

Şi stai aici, mângâind uşor pietrele din Qasr Kharanah, o mică umbră pe vasta câmpie. Călător ce acoperă nisipurile. O efemeră renunţare a deşertului arzător şi imens.

Atunci inima se ridică în sus. Se poate porni de la această lumină spre lumina acelor timpuri călcând nisipul, peregrin fraudulos, căutător de chipuri care-au fost. Să iei urma aceloraşi miresme, să le urmăreşti prin câmpia de sub arşiţă până recuperezi lumina copilului dispărut.

-Vai de tine, inimă parăsită!

-Cel care singur plânge nu imploră.

VII

(9.12.1984. În avionul Amman-Madrid)

Insulele susţinute în aer trec, ca şi tine, spre pământurile ferme, statornice; spre acolo unde viaţa ia loc, se desăvârşeşte şi se confirmă: nu spre durere, ci spre evidenţa acesteia. Într-acolo te îndrepţi, călătorule, peregrinule.

Şi făgăduieşti ceea ce ştii că ai de împlinit prin alte văzduhuri, peste alţi nori şi alte licăriri: mă voi întoarce la aceste strălucitoare hăuri.

Ştii deja că nimeni nu revine într-un punct anume, ci la un sentiment. Niciodată la un detaliu al timpului sau al spaţiului, ci la locurile inimii, la zonele obscure ale amintirii şi ale fascinaţiei. Acolo chiar că mă voi întoarce.

Aşteptaţi-mă, ademeneli ale lumii! Încântătoare minarete ale dragostei.

Marmure perene. Capiteluri nemuritoare. Mai aşteptaţi-mă;

Peregrinii ştiu despre aventuri funeste, dar şi despre întoarceri fericite.

-Aşteptaţi-mă, în numele unui Dumnezeu milostiv şi îndurător.

Aşteptaţi-mă!

-E de ajuns să ridici un văl de pe inima ta - doar un văl - ca să-ţi dai seama că n-o să te mai întorci vreodată. Buzele tale se vor înfăşura în nada altor vinuri.

Texte traduse şi prezentate de Coman LUPU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro